

مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری اور افسانے پر تنقید: فکری و فنی جائزہ

[مقالہ ہائے علمی و ادبی]

مقالہ نگار:

کاشف عرفان

مکان قیمری ۶/۴۹ سٹریٹ ۳۳

ٹیکسٹ رائٹ ۶/۴۹ اسلام آباد

تحریر:

ڈاکٹر ارشد محمود شاہ

پروفیسر شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

بیش خدعت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب۔

بیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

میر ظہیر عباس دوستمانی

0307-2128068

@Stranger



شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد



Ref No: _____

Dated: _____

تقدیر نامہ

ایم اے اُردو کے طالب علم کاشف عریان صاحب نے ایم اے کی تکمیل
کے لیے "مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری اور افسانہ پر تنقید" کے موضوع
پر مقالہ میری نگرانی میں مکمل کر لیا ہے۔ اس پرچہ مقالہ بحث
اور سعی و کاوش سے کام انجام دیا ہے۔ مقالہ پیش کش اور مواد کے
لحاظ سے تقی عین ہے۔ زبان و بیان بھی تحقیق و بصورت کی پاس دار
ہے۔ میں مقالے کے معیار سے مطمئن ہوں لہذا مستحقین کو کھوارے
کی سفارش کرتا ہوں۔

انوار محمد

ڈاکٹر انوار محمد دانش
شعبہ اُردو
ایس او او اسلام آباد

موقوفہ: ۲۷ فروری ۲۰۱۱ء



IN THE NAME OF ALLAH, THE MOST MERCIFUL, THE MOST KIND

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
 ایک اور کتاب .
 پیش نظر کتاب فیس یک گروپ کتب خانہ میں
 بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>
 میر ظہیر عباس رومستانی
 0307-2128068
 @Stranger

فہرست

محرمات و نگارشات

۱۔ ۶۸	_____	ان دعا خانی کی روایت اور مرزا احمد بیگ	باب اول
۲۔ ۱۱۱	_____	مرزا احمد بیگ کے اہل خوں کا خرق و طائر	باب دوم
۳۔ ۱۶۸	_____	مرزا احمد بیگ کے اہل خوں کا خرق و طائر	باب سوم
۴۔ ۲۸۰	_____	افغانی کی تختیا اور مرزا احمد بیگ	باب چہارم
۵۔ ۳۶۵	_____	ملاک	باب پنجم
۶۔ ۴۱۰	_____	سکریات	☆
	_____	غیر	☆

تعارفات و شکرات

الحمد لله العزیز الکریم علی (ارسلو) کا مقررہ بہ فتوح "مرزا احمد بیگ کی افسانہ نگاری اور افسانے پر تنقید" طبعی ہو چکا۔
تکمیل کو پہنچا۔ مجھے جب جاسوسی جانب سے یہ موضوع یاد آیا تو میرا خیال تھا کہ میں یہ مقالہ آپ کے وقت میں عمل کر لوں
مگر بہ کچھ مشکلات کے باوجود میں اسے وقت پر مکمل کرنے میں کامیاب ہو ہوں۔ اس موضوع کا انتخاب کرتے ہوئے مجھے
اس بات کی طوٹتی تھی کہ میں ایک اہم جدید علاقائی افسانہ نگار کی افسانہ نگاری اور افسانے کی تخلیق پر تحقیقی کام کرنے پر رہا ہوں
جن کی وجہ یہ علاقائی افسانے کی تکمیل و ترقی میں نمایاں خدمات ہیں۔ یہ مقالہ ان کی ادبی خدمات کے احترام کی ایک
کوشش بھی ہے اور ہفتہ مرزا احمد بیگ کی ادبی شخصیت کے پیچھے ہوئے گوشوں کو سامنے لانے کا باعث بھی بنے گا۔

مرزا احمد بیگ حیرت انگیز کی دہائی میں سامنے آئے واسطے علاقائی افسانہ نگاروں میں نمایاں ہو کر سامنے آئے۔ اور پھر اور
فن پر دو سطحوں پر جدت و برکت کے تجربات کے قائل ہیں۔ مرزا احمد بیگ کے اسلوب و روایت اور تکنیک کے حوالے سے
میں تجربات کیے۔ انھوں نے موضوعاتی سطح پر تہذیبی موزونہ کے ذریعے ہمارے عہد کے آشوب کو پیش کیا۔ مرزا احمد بیگ
افسانے کی دنیا کے ایک ایسے منفرد افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانے میں حلاوت اور استحوا سے کو تہذیبی تاثر میں استعمال
کیا۔ تہذیبی فلسفہ و برکت کو انھوں نے علاقائی سطح پر اس طرح پیش کیا کہ باطنی طور حال کے درمیان ایک راست
بندوباز و دیگر اور فن میں سنے تجربات کرنے کا حوصلہ دیتے ہیں۔ میں کہ افسانے پر تحقیقی و تنقیدی کام بھی اہمیت کا حامل ہے
جس میں جدید علاقائی افسانے کی ترقی و ترقی کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ طور افسانہ نگار انھوں نے اپنے عہد کے نظریاتی اور فکری
میلانات کو دریافت کیا اور ان کی اصل کے نظریاتی اور اجتماعی حسی رویوں کو زبان دی۔ انھوں نے جدید افسانے میں مختلف افسانے
اور تکنیکی تجربات کیے جس سے برصغیر کا افسانہ مغربی افسانے سے آنکھیں ملانے میں کامیاب ہوا۔

یہ مقالہ پانچ ادیب پر مشتمل ہے۔ باب اول میں اردو افسانے کی روایت کے تاثر میں مرزا احمد بیگ کے مقام
کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اردو افسانے کی ایک سو سے زائد جن میں چالیس سال کے ایک ایک جدید علاقائی افسانے کی زندگی کے
سوال ہیں اور یہی اس رنگارنگ سرزمین افسانہ نگار کی افسانوی زندگی کی عمر بھی بنتی ہے۔ اس باب میں مرزا احمد بیگ کے
جدید علاقائی اسلوب کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب دوم میں مرزا احمد بیگ کے افسانوں کا فکری مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس باب میں ان کی افسانوی خدمات کا

تفصیلی تعارف بھی کیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ ان کی تجلیات کا تعارف کروایا گیا ہے۔ ان سماجی رجحانات کا ذکر کیا گیا ہے جن سے مرزا احمد بیگ وابستہ رہے۔ ان ذمہ دارین کو بھی یہ یاد دلایا گیا ہے جن پر وہ کونسا دباؤ ہے۔ ان کے مٹی اور بین الاقوامی سی ہارڈ کی فہرست بھی مرتب کی گئی ہے۔ ان کے اہل خانہ کے مختلف ادبی تحائف میں شائع ہونے کی تاریخ وار فہرست بھی ترتیب دی گئی اور اہل خانہ کے تحریری تراجم و مرتبہ کی فہرست بھی ترتیب دی گئی ہے۔

مرزا احمد بیگ کے اہل خانہ کو موضوعات کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے اور ان کے علمی و معنوی کاموں کی کوشش کی گئی ہے۔ بعد ازاں ان کے اہل خانہ کا تفصیلی مطالعہ کیا گیا ہے اور کنزیرنگری اور تھانہ دی ایسی خصوصیات کا احاطہ کیا گیا ہے۔

باب سوم میں مرزا احمد بیگ کے اہل خانہ کی کائناتی مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان کے اہل خانہ میں مختلف عقیدوں کا سراغ ملتا ہے۔ کیا ہے اور جنت اور جہنم کے آثار سے کیا حاصل بحث کی گئی ہے۔ بعد ازاں ان کے اسلوب کی پیروی و خصوصیات پر بحث کی اور آخر میں تحریری حوالوں سے ان کے اہل خانہ کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان کے ہاں حق کے لیے روحانی تصور بھی تفصیلی گفتگو کی گئی ہے۔

باب چہارم میں ان کے گفتگو اور عقیدے کا مزید غور کیا گیا ہے۔ عقیدے کی ضرورت و اہمیت کے حوالے سے فلسفے کی عقیدے کے ذریعہ سے عقیدوں کے کام کا جائزہ لیا گیا ہے اور مرزا احمد بیگ کا یہ عقیدہ اہل خانہ کی عقیدہ عام اور مرتبہ میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بعد ازاں ان کے مختلف عقیدے کی مجموعی بحث کی گئی ہے۔

باب پنجم میں مرزا احمد بیگ کی اہل خانہ کی اور فلسفے کی عقیدہ کا کئی و تجرباتی مطالعہ کر کے ان کا مقام اور مرتبہ متعین کیا گیا ہے۔

آخر میں خیر ہات میں ان کے ہاتھ سے بھی غریب کاغذ اور ہاتھ سے لکھے مقالے کا ذکر شامل کیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ اپنی ایچ ڈی اور ڈاکٹریٹ کے غرض شامل کیے گئے ہیں۔ برصغیر ہند کی علمی و تحقیقی کے دوران لکھے گئے مکتوبات سماجی کا سامان رہا۔ بہت سے لوگوں سے رابطہ ہو کر یہ باتوں کو ان کے علمی و معنوی کاموں کی میں ان تمام خطرات کا تھکان سے مشغول رہا۔

اس مقالے کی تکمیل میں مجھے اپنے گھر میں کاروبار ڈاکٹر اور مشق و مشاغل کا بھرپور تعاون حاصل رہا۔ اس مقالے کا معنوی اور مصوری حسن بھی کی رکن منت ہے۔ میں شعبہ ادب کے سربراہ و جناب ڈاکٹر عبدالحی و سارا کائی مٹھو، ہوں جن کے گہرے قدر و طور سے یہ قدر میں بھرپور سہاوتی کرتے رہے۔ میں اپنے دوست جناب انور امین صاحب کا بھی بہت مشکور ہوں جنہوں نے مقالے کی تکمیل کے دوران میں نہ صرف مشورے دیے بلکہ قیمتی کتاب کی فراہمی بھی یقینی بنائی۔ میں علی و اسرار چنڈا ز کی بھینس کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنہوں نے اس مقالے کے دوران میں بھرپور مدد کی۔

دوران تحقیق میری اہلیہ اور بچوں نے ہر ممکن تعاون کیا اور مجھے مشکل مرحلوں پر آسانی فراہم کی۔ ان سب کے

لئے ڈیڑھ دن کی تہنکات۔

مجھے اعتراف ہے کہ اس معاملے میں اتنی اہمیت اور کوشش کے باوجود میں مرزا صاحب کی ایک نہ نفاذی اور تنظیم
کا کما حقہ معاون نہیں کر سکا لیکن اس بات کا طبعاً ہی یہ کہ میں نے اس کام کو آگے بڑھایا ہے اور میرے یہ کہہ کر کہ چرائی
سے بھٹانے پر اس شخص کی جگہ کے اور میرے ساتھ مرزا صاحب کی شخصیت میری پروری کا کام دے گا۔

کاشفِ مہمان

۱۲۔۹۔۲۰۱۱ء کی تاریخ

سیکراٹری، دارالسلام آباد

موبائل: 0333-6346627

اردو افسانے کی روایت اور مرزا حامد بیگ

اردو افسانہ: عہد بہ عہد جا کر رہا

کہانی کہنے اور سننے کی روایت برصغیر میں نہایت قدیم سے موجود ہے۔ رنگ و رو بہ بھارت و پنج گزہ اور اردو شہر کی کہانیاں اسی روایت کی بنیاد ہیں۔ تاریخ کے مختلف ادوار میں یہ روایت مسلسل ارتقاء پذیر رہی۔ مسلمانوں کے دور حکومت میں عربی اور فارسی کی داستانیں روایت کو فروغ دیا اور عرب و فارسی روایت کے لحاظ سے کہانی کی نسبت فی صورتیں مزاحم آئیں۔ یہ بھی وہ مختلف تہذیبوں کے اختتام سے قویاً متاثر ہو کر جنم لیا۔ یہ روایت اردو زبان کو خلق ہوئی۔ اردو میں داستان نویسی کا دوران دکن میں سب سے پہلے (۱۷۳۵ء) سے ہوتا ہے لیکن داستان کی قبولیت کو طرز مرصع (۱۸۷۷ء) سے ہوئی۔ داستان بنیادی طور پر حیات و کائنات کے مشورع مسائل، کشاکش و جستجو اور حیرت و تجسس کے تھکا دہانہ و استغوت پر مشتمل کہانی ہے جس میں مافوق الفطرت کرداروں کی مدد سے نیکی اور برائی کے درمیان امتیاز پیدا کیا جاتا ہے۔ داستانیں دور قدیم کے انسان کی سوچ اور عمل کی عکاسی کرتی تھیں۔ داستان کے اس وقت جنم لیا جب انسان کے تجسس کے عمل سے دورانی دنیاؤں کی حوالت شروع کی۔ داستان ایک تخلیقاتی ہے جس کا کام انسانوں کی دنیا سے زیادہ تعلق نہیں ہوتا۔ داستان میں انسان کی کرداروں، نہ آسودہ خواہشات اور خواہوں کے حصول کی خواہشیں موجود ہوتی ہیں۔ داستان تخلیقاتی ہونے کے باوجود اس سانچ کی عکاسی کرتی ہے جس کے حوالے سے یہ بیان ہوئی۔

ڈاکٹر فوزیہ اسلم اردو افسانے کی ابتدا داستان کو تسلیم کرتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

”اگر ہم اپنے ہاں کہانی کی روایت کا جائزہ لیں تو اس ضمن میں ایک طرف تو عربی اور فارسی کے قصے کہانیاں ہیں جن میں ”کاف لہذا“ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے تو دوسری طرف فارسی سے اردو میں داخل ہونے والے قصے ہیں جن کی بنیاد مثالی ”پانچ و پیر“ ہے۔ نیز اردو میں بھی گئی داستانیں بھی دستیاب ہیں جب کہ کہانی کی ایک روایت بعد داستان کے اپنے خمیر سے بھی پھوٹی ہے جس کا سرچشمہ انیسویں صدی کی مذہبی کتابوں و تصنیفوں میں بھارت ہند کی کہانیوں سے ملتا ہے۔“ (۱)

اردو میں داستان نگاری کا اس دور نے دلیلم کا بیج کی قریب سے بول کر رکھا۔ تخلیقی صلاحیت کے حوالے سے اردو میں آستان نثر کو رواج دیا گیا تھا۔ قلمی جس کے باعث ادبی کتابیں لکھیں گئیں جو سادہ سادہ عام قلم ہوتے کے ساتھ ساتھ ادب پر بھی تھیں۔ فورٹ دلیلم کا بیج کی قریب اردو افسانے کا نقشہ آواز لگایا جاسکتا ہے۔ ان میں سب سے اہم نثری تصنیف ”ہمارا“ ہے۔ ”ہمارا“ قلمی جو قاری سے تڑپا دینے کے ساتھ ساتھ ہمدردی سے بھی اپنا قلمی دستور کرتی قلمی دور اس عہد کا ادبی اثراتی احساس ”ہمارا“ دیکھا۔ اس میں موجود تھا۔ انیسویں صدی کا آغاز اور افسانے کی بنیادیں کرنا سنا آج۔ لیکن اردو کا فورٹ دلیلم جدید کا بیج قائم کرنے کا بنیادی مقصد تو یہی تھا کہ ہم اردو نثر کو لکھیں اس سے قندہ بول، فورٹ دلیلم کا بیج میں شعبہ اردو کے سربراہوں کی کمرست سے ایک جگہ کیا تھا۔

”ابھی اردو نثر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں ہے جو قدر و قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لیے دے سکوں۔“ کی ایسی جگہ سے شہرہ کا نام ہے۔ اس کی بات نہیں ہے جہاں نہیں لکھیں گا کوئی مکتبہ ہی نہ ہو۔ (۲)

”ہمارا“ دیکھا ”تو، پہلی نثری تصنیف ہوتی ہوئی جس کے اسلوب نے بعد میں مختلف افسانہ نگاروں کے لیے رہنمائی کا کام کیا۔ قدیم داستانوں میں تخلیق عام طور پر سادہ و مستعمل ہوتی تھی۔ داستان گوئی دانتے کو آغازی سے بیان کرنا شروع کرتا تھا۔ اور جرات و تجسس کی تعمیر مختلف محاذوں پر واقعات کے ذریعے کرتا تھا۔ اور واقعات میں سے قلمی شروع کرتا تھا۔ جس کا بنیادی مقصد دلچسپی و قرار رکھنا ہوتا تھا۔ واقعات میں ملے و موصول کا تعلق اور منطق ہونا ضروری نہیں تھا۔ داستان نگاری میں اسلوب کی دلچسپی اور دلچسپی اہمیت کی حامل تھی۔ جرات ہونا، محبوب بنیادی بن سرتھے اور دلچسپی اور ہدائی کو مختلف علامتوں کے بیان سے قلمی کیا جاتا تھا۔ ہمدردی افسانے میں بھی داستان کی اسلوب کا استعمال آج کل کیا جا رہا ہے۔ مگر ہمدردی کے افسانوں میں بھی داستان کی روایت اور قدیم افسانوں کی اسلوب کی خوشبو کو نہ صرف محسوس کیا جاسکتا ہے بلکہ اسے بیان بھی کیا جا رہا ہے۔

مرزا محمد بیگ لکھتے ہیں:

”داستان نگاری آج ہونے والی معاشرتی خوشیوں، غموں، امیدوں، غم و سوگواری کا عکاسی اظہار کرتا ہے۔ اور افسانہ کی شکل میں ہمدردی کے نظام کے بعد علی گڑھ قریب کی تخلیقی حقیقت پسندی اور معاشرتی سدھار لکھیں نے جو نصف پہلا ہم اس سے پہلے آگیا۔“ (۳)

داستان نگار نے قلمی عہد کو حال میں زندہ کرنے کا کام ہے۔ یہ ادبی شخصیت کے مختلف امکانات کو سامنے لاتی ہے۔ قلمی

فطرت کے ساتھ انسانی لگا کا تصادم، مرکزی کردار کا ستر چمک جیات کی علامت بن کر ابھر رہا ہے اور کامیابی کے لیے ضروری تاج پہنچنے لگی کی بیٹھ باقی رہنے والی قوتوں کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ داستانیں مشرقی ملک داخلی اور تصوف کا یہ مرکب ہے جس کے پس پردہ مشرقی ماحول کا علامتی اظہار ملتا ہے۔

داستان کی یہی روایت، وہاں پر سندوں کے پاس آئی۔ اور وہاں سامنے کی چیز اور اس داستان کی روایت کہتے ہیں کہ یہ لڑا
 لکھتا ہوئی۔

مرسید کے اردو افسانے پر اثرات

مرسید خریک کے آغاز سے قبل اردو ستر میں داستان کو ہی روایت حاصل تھی لیکن بہت سارے طبع نگاروں کے ساتھ ساتھ داستان کا ایک نئی رخ بھی تھا کہ یہ مسلمانوں کے محض دیکھنا کے ذریعے میں شامل رہی ہے۔ جبکہ آزاد کی ۱۹۵۷ء پر مبنی مسلمانوں کی زندگی میں اہم ترین واقعہ کی کہ آپا جس نے برصغیر کی سیاست، معاشرے اور معیشت کے ساتھ ساتھ ادب پر بھی اثرات مرتب کیے۔ یہ دور تھا جب داستانیں اسلوب کی تبدیلی، اپنی پہچان کا کھپاتی مسک لہجہ کی تھیں۔ یہ دور شروع ہوا، عہد زوال کی بہت سی طرحوں میں ایک نئی فزائی پیدا ہوئی ہے کہ یہ نیکل کو مزید اسے نیکل کی طاقت کو فروغ دیتا ہے۔ یہ موقع تھا جب کے عہد کے آغاز اور تاریکی مساکل نے فرد کی اپنی طاقت کی تہذیب کر کے کودنی۔ جبکہ آزاد کی ناکامی نے مسلمانوں کو اپنی، نئی سیاسی، ثقافتی، معاشرتی اور سماجی برسرِ کار دیکھے کہ یہ مرسید احمد خاں کی ادب میں مقصدی اور فانی خریک نے گھر سے اثرات مرتب کیے۔ اس دور کے ادب میں یہ اثرات لہجہ کی نظر آتے ہیں۔ نہجت کا کوئی راستہ نہ ہونے کے باعث دربار سے دور ہوئے خواہجہات کو حاج سے جواز نہ ملتا تھا اور اس سیاست کو ختم کرنے کی کوشش کی گئی جو رنگ کی ناکامی سے نکل گئی۔ معاشرت کے اسے پیرا کے پڑھنے ہوئے لوہار نے انگریز کی ادب کے اثرات بھی قبول کیے اس طرح اردو ادب میں پہلی بار "ادب برائے زندگی" کا نظریہ عام ہوا۔ اصلاح اور معاشرتی تبدیلی اس دور کے ادب میں لہجہ کی نظر آتا ہے۔ مانی اٹلی، سزا پرانہ، انگریز آبادی اور شرابی خیریں نے غربت اثرات پیدا کیے۔ ان کے نیکل کی کڑواہٹ بنیادی رخ سیاست اور حاج کی طرف تھا لیکن ادب پر بھی اس کے دور میں اثرات مرتب ہوئے بلکہ ان کے کہنا جانے کہ ان کی خریک کی بدولت اردو ادب نے نیا جنم لیا تو علوان، بولنگ، خریک کے پڑے لوہوں نے مقصدی اور فانی پر مبنی پڑاؤ دیا۔
 ڈاکٹر شفیق الرحمٰن لکھتے ہیں:

"مرسید نے اصلاح کے جوش میں ادب کے تمام لہجے زبوں کو نظر انداز کر دیا۔"

مصلحت کی شدت نے سب پارے کو چھینٹی ڈال دیا۔ غرضی سطح پر تحریک کی آمد سے زیادہ
مغرب زدگی اور جدیدیت ایک نئی خالی جگہ بن گئی۔ (۴)

ان تمام تر خامیوں کے باوجود اردو ادب کو اس تحریک نے تیار لگ دیا۔ دینی حرام احمد کی قلم گوئی نے اردو نثر میں نائن کے
لیے جہادیں فراہم کیں اور سبکی احمد کی تقریریں اردو فلسفے کی بنیاد بنی۔ بیسویں صدی کے آغاز میں ہی اردو ادب نے نئی
روایت جز پکڑ لی۔ آغاز زمانہ پانچویں کے پانچوں ہجرتی جلدوں کے حوالے سے فلسفے نہایت آئے گئے۔

اردو افسانہ: آغاز سے ترقی پسند تحریک کے قیام تک (۱۹۳۶ء۔ ۱۹۰۰ء)

اردو افسانے کا آغاز اردو ادب کی تاریخ میں دوسری نثری راہ کے تار اردو ادب میں بیسویں صدی کے
نصف آخر میں نہایت آئے۔ لیکن اردو افسانہ نگاریں میں دوسری تحریک کے زیر اثر لکھنے والے افسانہ نگار سید جواد حیدر، سید
طاہر اشرف، انجمنی، نیاز فتح پوری، پیمپ چند، ذرمت علی اور بی، سلطان حیدر، بخش، عظیم، مسعود حسن، سید جواد احمد، اکبر آبادی کے
نام سامنے آتے ہیں۔ اردو افسانہ بیسویں صدی کی پہلی دہائی میں کھل جانے لگا اور مختلف ادبی جرائد میں اس کی اشاعت
شروع ہوئی۔

بیسویں صدی کے آغاز میں مشرقی و مغربی کی مختلف تقریبیں ہوا اور دوسری قسمیں۔ سوشل ازم، اشتراکیت ازم اور
امپریل ازم کے ساتھ ساتھ نئے نئے فلسفے آئے۔ یہ دوسرے تمام ادب کے بعد جس مختلف قسم کی سیاسی اور معاشرتی تبدیلیوں
کا سامنا کرنا پڑا۔ مہاجروں اور جاگیرداروں کی گرفت سے آزادی کی آواز اٹھائی جا رہی تھی۔ فرسودہ رسوم و رواج پر تنقید کی
جا رہی تھی۔ صدیوں سے پسے ہوئے انسان نے آزادی کی نئی راہیں تلاش کرنے کا جتن شروع کر دیا تھا۔ ہندوستان کی اس
آزادی کی آواز نے انہیں کو کہنے پر مجبور کر دیا کہ ہندوستان کے حوالہ سے دوسرا ہے اور ہو گئے ہیں۔ یہ دوسرا تمام مغربی تہذیب
ہندوستان کی کورنگی کو کرنے کے طریقے دے رہی تھی۔ سوچ اور عمل تبدیل ہو رہے تھے۔ کارلی، روسی کے تحریکات
نے انٹر کی اگام کی خوشبو بام آدی تک پہنچائی تھی۔ مرزا احمد یک لکھتے ہیں:

”یہ زمانہ ہندوستان کی دینی، سیاسی، تہذیبی اور سماجی زندگی کو نئی کر دے اور ہندوستان اور یہ

تبدیلی ایک غیر ملکی نوآبادیاتی حکومت کے مفادات، مروجہ تہذیبی اور دینی اصولوں کے سب

بکھیر دے گی۔ (۵)

اردو ادب سے اس دور میں ہندوستان کی سرکاری کام کرنے چکا تھا اور سرسید تحریک کے زیر اثر مصلحتی ادب کی تحریک شروع

ہو چکی تھی۔ اس دور میں افغانستان سب دستاویزوں سے نکل کر بول کی رہنمائی شکل میں داخل چکا تھا جو اس دور میں نئی اعتبار سے نئی چیز تھی۔ یہ کام بولی جلد ہی مقبول ہو گیا۔ اس کی زیادتی وہ تو یہ تھی کہ نہ مسلحہ کا معنوی حوالہ دیا گیا اور حکایت سے جزا ہوا تھا۔ بلکہ بولی مختصر افسانے کی صورت کے طور پر سامنے آئی۔ جیسے جیسے حالات میں تبدیلی آئی اس سب سے بھی تبدیلی پیدا ہوئی۔ بڑی ادب میں داستان اور حکومت ادب میں برعکس تھی اور اس وقت بھی اختلاف تھا کہ اور ہر گز دارا کا نظام کی مرہون مست تھیں۔ نہ اسے اور تھا کہ میں تبدیلی سے بولی کو ختم دیا اور بلکہ نئے نئے حالات اس وقت اور اس کے نئے کی طور پر اس نے افسانے کو پیدا کیا۔

ڈاکٹر نعمت رحمان خان افسانے کی بولی کا محرک یہاں بیان کرتے ہیں:

”بولنے والے حالات، وقت اور انسان کی ضرورت یہ سب افسانہ کی بولی کا محرک بنے جو تخلیقی دور میں رہتے والے افسانے کے ماحول، اپنی کیفیات اور افق وسیع سے ہوا۔ آہنگ بولنے کی صلاحیت رکھتا تھا اور افسانے کے بولی ذوق اور ہر قسم کے جذبات کی تسکین کا ذریعہ بھی بن سکتا ہے۔“ (۶)

دور افسانے کے ابتدائی نقوش کی تلاش ہم سے بہت اہم قاریوں نے کی۔ ان میں دقا، عظیم کا کام بنیادی اہمیت کا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ محمد حسین آزاد کی ”نیرنگ خیال“ اور ”سیر ہا صحرایی“ کے سرور ”مسلحہ“ نام سے شائع ہونے والی تفصیلات تخلیق افسانے کے ابتدائی نقوش ہیں۔ ان کا اندازہ صرف اس حد تک درست ہے کہ یہ افسانے تو نہ تھے تاہم یہ افسانے کے ابتدائی نقوش کہے جاسکتے تھے۔ دقا عظیم نے ۱۹۵۵ء میں یہ کم چھپا کر پہلا افسانہ نگار ہمدان کے افسانے ”دون کا سب سے اعلیٰ آواز“ اور پہلا افسانہ نگار اردیا۔ ۱۹۶۱ء میں یہ فیض احمد فیض حسین نے سجاد حیدر، علی محمد کوثر اور افسانہ نگار قمر اردیا۔ ڈاکٹر قمر بخش نے بھی اولین افسانہ نگار یہ کم چھپا کر اردیا۔ آغا میں افسانہ نگار قمر بنی بخت بولنے پر افسانہ شائع ہوئی، چہ۔ ان میں سرسید احمد خان کی تحریر ”گزار ہوا زمانہ“ اور مفتی خادم بھٹو کی تحریر ”بیراتے“ بھی تحریریں تھیں جن کی جاتی، میں ڈو جی بلا لاس کے لحاظ سے افسانہ بن گئیں۔ سرسید قریب کے ذریعہ افسانہ نگاری تھے تھے کہ روایت افسانہ نگاری کا موجب بنی۔

مولانا محمد حسین آزاد نے ”نیرنگ خیال“ (لاہور بولی) لکھ دیا ہے میں لکھا

”سب دہلے نہ گئی تھیں کہ ہم اپنے قرائن کو ایک کہانی طویل پرانی کہانی سے ترقی کریں
تو ہمارے فقیر لغوت احمد کر چھپا تھیں پاپیوں والا تھیں۔ یہ بولنے میں ہر ساقی رات میں کی
باقول میں نکلیں۔ اب یہ کہہ رہے تھے کہ اس واسطے کہیں بھی بکھیر کر نہ جائے۔“ (۷)

اردو افسانہ نگاروں کی تیار و زمان نگاروں کے ہاتھوں پڑی۔ ان میں راشد اختری کو اردو کا پہلا افسانہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے اور ان کا پہلا افسانہ ”نصیر اور غریب“ ہے جو ”نہجی“ کا دور دسمبر ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔ اردو افسانہ کا آغاز جسوں صدی کے آغاز سے ہوا، جس وقت یہ معرض وجود میں آیا اس وقت اردو میں داستانیں مہ کی روایتوں کا بہت سلسلہ یہ موجود تھا۔ کہانی میں دلچسپی کا عنصر پارہ تھا اور فوق الطہرات کرداروں کے ذریعے حقیقی رہبان کی تھی۔ ان میں جلد اعلیٰ کی زندگی موضوعات تھی۔ فن کار قاری کو ایک فلسفاتی فن میں لے جاتا تھا جہاں فوق الطہرات بہترین موجود ہوتی تھیں۔ بات میں دہریہ کی اور بیان میں سہانہ آرائی شامل ہوتی تھی۔ کہانی طویل ہوتی تھی اور حتمی تھے کہانی میں شامل ہوتے جاتے تھے۔ الجہم بہشت طرہ یہ عنوان تھا اور تخیل کی قوتوں کو غالب دکھایا جاتا تھا۔ یہ داستانیں اردو کے ابتدائی ناول نگاروں کے سامنے آئیں جو اس دور کی تہذیبی اور معاشرتی زندگی کو سامنے لاتی تھیں۔ نگارے ابتدائی ناول نگاروں کے پاس بھی داستان کی شکل نظر آتی تھی۔ اردو فکھرا افسانہ نگاروں کے پاس یہ جدت نظر آتی کہ انھوں نے داستان کی روایت کے ساتھ حقیقی بھی نہ توڑا اور خوب دنیوی کی طبعی دنیا کے بحر کو توڑ کر حقیقی دنیا کی کہانیاں بیان کیں۔ روایت کو بھی بے کار لائے اور انسانی زندگی کے حقیقی تھاکی اور افسانوں کا موضوع بنایا۔ جہاد میر، یحیٰ، علامہ راشد اختری، سید رفیع چوری اور پیم چند کے پاس فن کی سب پر جدت طرز کی بھی نظر آتی ہے۔ علامہ راشد اختری کا پہلا افسانہ ”نصیر اور غریب“ ہے جو حکما کی تخلیق میں لکھا گیا جو اردو افسانے میں ایک نئی تخلیق تھی۔ ان افسانہ نگاروں کے پاس روایت پرستی اور جدت طرز کی کاہر اجرائی نظر آتا ہے جس نے آگے چل کر ”انگارے“ کی تحریک پیدا کی۔ اردو افسانے میں روایتی طرز تحریر کے سب سے اہم فن کار سید جہاد میر (۱۹۳۳ء۔ ۱۹۸۰ء) تھے۔ ان کے پاس حقیقی، تصنعی اور مصالحتی سوچ کے ساتھ ساتھ حقیقی، روایتی افسانے بھی ملتے ہیں۔ وہ ادب کو زندگی کے حقیقی تھاق سے الگ رکھ کر ایک روایتی کی نظر سے دیکھتے ہیں اور انھوں نے مغربی زمانہ پسند افسانہ نگاروں کے تنبیج میں ”فن برائے فن“ کے نظریے کو فروغ دیا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ طبعیات (۱۹۱۱ء) ہے جس کے افسانوں میں فن کا احساس اور اظہار بھر پور طریقہ پر نظر آتا ہے۔ زبان کے چنگارے اور فن کی نزاکتوں، لطافتوں، خیال کی روحانی، زبان کی رنگینی جیسے عناصر ان کے پاس نمایاں نظر آتے ہیں۔ خصوصاً ”سودا لے لکھیں“، ”دکارت لکھتی جھون“ اور ”خارجین“۔ ان کے پاس افسانوں میں قدیم اور جدید کا اجرائی ہوتا ہے۔ کبھی کبھی سائنسی خیالات بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ ان کے پاس یہ سوچ کی گہرائی اور وسعت ترقی ادب کے ذریعہ نظر آتی لکھنے انھوں نے آغاز میں ترقی ادب سے تراجم کیے۔

ڈاکٹر حکمت، ریاض خان لکھتے ہیں:

”سجاد حیدر یلدرم کے ہاں یہ دینی عنصر ترکی ادب کے عناصروں سے آدابہ جدا نہیں
 وقت کے ترکی ادب کا اثر ان پر چھوٹا تھا۔ حتیٰ کی طرف۔ اس تھا ہی اثر کے تحت سجاد حیدر
 کے ہاں اکثر ایسے عشقیہ عناصر نظر آتے ہیں جن کی بنیاد اسلام بنیاد پر قائم ہوئی ہے
 اور جو کوئی بلند معیار پیش نہیں کر سکتے۔“ (۸)

سید سجاد حیدر یلدرم کی دینی اور ادبی لطافت سے اس پر غرضی گڑھا قریب کی ملک اور سید اس عطر کے خلاف ایک احتجاج تھا۔ ان
 کے ہاں ان کو اہستہ حاصل تھی اور مقصدیت اور نظریات ان پارے کے پیش پرانہ تھے۔
 ڈاکٹر مرزا محمد بیگ ان کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”سید سجاد حیدر یلدرم کا نثر افسانے میں اور مسعود سارے ادب میں اس اسلامی
 رجحان کی برکت کا اسلامی تھا جسے غرضی گڑھا قریب اور خصوصاً ان کی دینی و ادبی کی معرفت
 تقویت نصیب ہوئی۔“ (۹)

سجاد حیدر یلدرم کے ہاں جذبہ اور شعریات انہی تھے اور ان کے افسانے ہی کی بدولت کی ایک خوش نظر آتے ہیں۔ یلدرم
 کی روحانیت نے سید کی عظمت کے خلاف بغاوت کی کیونکہ یلدرم اپنے عہد کا گورانی و دینی شعور رکھتے تھے۔ اسے
 حالات کا تقاضا بھی تھا کہ اپنی شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے جدید علوم و نظریات اور جدید زندگی کو اپنا دیا جائے۔ اسلامی
 ممالک میں ترکی اس عہد میں ”طربی سامراج کے خلاف خوراء تھا۔ اور زندگی کے ہر شعبے میں مغرب کی قربت، دیانت
 کا ہی کار بھی تھا۔ ترکی کی نئی نسل زبان اور نگارہوں میں مغرب کے جدید رویوں کی حق دہی کر رہی تھی۔ ان کے ہاں انسانی
 مساوات معنوی مذہبی عقائد اور جمہوریت کے دیے قرون پارے تھے۔ یلدرم کے ہاں بھی بیچرین انسانی اور دینی شرفی
 رویوں کے باعث ترکی ادب سے محبت ہو ہوئی۔

ڈاکٹر شفیق اعلم لکھتے ہیں:

”دوستان یلدرم میں روحانیت کی متاثر کن روحانیت کے عناصر سے ہو چکی تھی کے
 ذریعے انگیزا پاتی ہے۔ اس لطافت اور جمال سے صبر و نظریات میں اسے بحال ہو
 واقعات اور ملک و زمانہ کے سے اس پر گہرا اثر پڑتا ہے، اس میں اور چلیے ان کا میں اعتبار
 پاتے ہیں۔“ (۱۰)

یلدرم کے ہاں عقل اور جذبہ کی فراوانی ہے۔ اس کے ہاں انسان ایک دنگل جوار میں پیدا ہوا انسانی رویوں محبت، امن

مشتی، غم، کچھ کسی جذبے سے شروع ہوتا ہے اور حقائق کو اپنے حصار میں لے کر صحت اچھا کر دیتا ہے۔ بدقسمتوں کے افسانے میں بنیادی طور پر منظر کے باطن میں پوشیدہ حسیں چھپتی ہیں۔ یہ سب حسیں ہے جو جذبے کو اگلیات و جہ ہے اور انسانی کیفیات میں مثبت تبدیلیاں پیدا کرتا ہے اور قاری کو اس کی حرکت تک لے جاتا ہے۔

یادرم کے افسانے آغا نامی، مریم، "معارف"، "آئینہ"، "سور"، "کوندے" وغیرہ میں شائع ہوتے تھے۔ ۱۹۷۰ء میں پہلا افسانوی مجموعہ "خداستان" اور دوسرا افسانوی مجموعہ "حکایات" کے نام سے شائع ہوا۔ ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ ان تمام مجموعوں کے افسانوں میں یادرم غالباً روایتی افسانہ نگار نظر آتے ہیں جو اپنے روپے میں وہاں قدردان تھے کہ ایک داستان کو قلم کرنے والے افسانہ نگار کی نگاہوں کی تھیں دوسروں نے بھی کی ہیں کے اس روایتی انداز تحریر کی تھیں کرتے والوں میں نیاز علی پوری، سلطان حسین، جوش، شجیب، عبدالغنی، الیف، محمد الی، احمد علی، روبرو، مسعود احمد، بھٹو، نور محمد پوری، قاضی عبدالغفار شامل ہیں۔ روایتی انداز میں متحرک بن تمام افسانہ نگاروں کا زندگی کے حوالے سے دنیا کا مختلف ہے۔ تاہم یہ سب داستان یادرم کے افسانہ نگار کہا لے جاسکتے ہیں۔

داستان یادرم (روایتی افسانہ نگاری) میں موضوعات کا تنوع تھا اس دور میں پاکستان ایک تقسیم ہو چکا تھا۔ معاشرتی کشمکش سے گزر رہا تھا۔ علی گڑھ قریب کے دور میں کہانی کے موضوعات میں معاشرتی اصلاح اور اخلاق، مروتی تربیت کے ساتھ ساتھ معاشرے میں وضع کردہ رواج پر بھی توجہ دی جا رہی تھی۔ اس سے قبل داستانیں محض رفاہ کا سامان تھیں جو بیان تھیں لیکن نہ یہ اس نے رفاہ و معاش کے عام شعری کی زندگی کو سامنے لیا۔ شروع سے معاشرتی ترقی پر کہانی کی بنیاد رکھی جب کہ سرشار اور سوانے، خداستان کی تھی جوئی تھی کہ کہانی کی بنیاد پر تھی۔ شہریت خود و دین تو سبھی تھے۔ یہ فرضی قریب علی گڑھ نے انعام دیا تھا۔ اب نئے معاشرے سے بڑا پہنچنے سے انہوں میں نئی انگلی پیدا آ رہی تھی۔ انگریزوں کی فکر کو ایک مرکز کی ضرورت تھی جو ترقی سے تبدیل ہوتے ہوئے تعلیمی درجات میں تھی۔ قدروں، رواجوں اور تعلیموں کے ساتھ خود کو بنام آہنگ کرنے کے لیے سوچ کے نئے رویے کی ضرورت تھی۔ یادرم افسانوں کے وقت کے وقت کی اس ضرورت کو محاسب ہو رہے تھے ان کے ہیں موضوعات میں سرگرمی سے پر سرحد زندگی کے لیے کسی گوشہ عمارت کی تلاش کا کامیاب نمایاں نظر آتا ہے۔ وہاں اس کی تہیوں سے غور کی خواہش نظر آتی ہے۔ پہنچ اور دھواں سے بچے ہوئے حسیں جو محبت کی طلب روایتی افسانہ نگاری کا نمایاں رہنما ہے۔ روایتی اندازوں کے ہیں آئیڈیل زندگی اور آئیڈیل شخصیت کے منظر نگار۔ نمایاں میں جو معاشرے کے مرد و عورتوں کو اپنے انفرادی کے باہر سے تھے۔ شاعرانہ میں اقبال اور اختر علی کے روایتی دنیا کی تحقیق کی اور آئیڈیل زندگیوں کو باہر کے رویوں نے غلط محبت اور محبت کے گرد چاندنی باز قائم کیا۔ ان

اور یہاں کے ہاں صورت اس پر سے عہد کا ستارہ منی جاتی ہے۔ آئینہ شریں زندگی کے لیے عشق کی موجودگی، سخن کی بار بار وقت کے لیے خودی کا استحکام اور اس موجود کی حواش اس زمانے کی گھوٹی آواز تھی۔ داستانِ یلدرم نے مادی کی کرداروں کی گھوٹی کے بجائے چلتے پھرتے عام زندگی کے کرداروں کو مقصود بنا دیا اور جس میں ان کی ذات میں موجود پوشیدہ حقائق کا نور سے نور ہے۔

رومانی افسانہ نگاروں کے ہاں لاطینی سچ پر اپنے معاشرے سے فخر کا رویہ بھی ہے۔ ان کے ہاں یہ حال عذابِ کامل ہے اور باطنی کشش اور حسی کا مظہر ہے۔ ان کے ہاں موجودے انداز ہے جو دراصل معاشرتی جھگڑوں کے خلاف نعرے اور احتجاج ہے۔ لیکن احتجاج رومانی افسانہ نگاروں سے کیا عہد ایک پر سپرد و شفیق صورتِ خاک زندگی کے غم و غل و واضح کیے۔ داستانِ یلدرم کے افسانہ نگاروں کے ہاں صوبہ بھی غمزدہ ہے۔ صوبہ کا تعلق ادب کی اپنی شخصیت کے ساتھ ساتھ مظلومیت، حق سوزی، صوبہ اور معاشرے کے گھوٹی روئیں سے بھی بڑا ہوا ہوتا ہے۔ رومانی افسانہ نگاروں کے ہاں نثر میں شاعرانہ عناصر موجود ہیں، صلوں کی سادگی، الفاظِ تراکیب اور صوت و آہنگ میں ترتیب اور آواز ان موجود ہے جو بڑا اور نکل کو بھیج رہا ہے۔

رومانی افسانہ نگاروں کا دور آغاز سے ترقی پسند ترقی کے قیام تک جاری رہتا ہے۔ تاہم حقیقت یہندی کے رومان کا داستان بھی سماجی طور پر ساتھ ساتھ چلتا ہے اور ترقی پسند ترقی کی بنیاد دیتا ہے۔ رومانی افسانہ نگاروں کے لڑا کہانی کو مختلف، مختلف اور لطیف زبان سے آشنا کیا۔ صوبہ میں رومانی، دوست اور لکھنی کی خوبیاں بے آئیں۔ انھوں نے کیفیات اور جذبات کو جسم کیا۔ سن دیکھتے، شعریات اور مثال کی کیفیات کو پیدا کیا۔ سرسبز دور کی سیات نثر کے مقابلے میں جدید دور زندگی سے بھرپور تھی۔

رومانی افسانہ نگاروں میں راشد الخیری اتنی حقوق کے تعمیر و رہن کر ساتے آئے۔ انھوں نے عورتوں کے مسائل پر بات کی۔ ان کے ہاں عالمی سیاحی مہر جس کے تھاق پر بھی بات کی گئی ہے۔

مرزا احمد بیگ تھے ہیں۔

”راشد الخیری نے عالمی سیاحی مہر سے کوئی کچھتے ہوئے اپنے تین افسانوں شریہ مغرب۔

غرامیں سے ایک عہد اور دھن دھن کی۔ میں غرامیں پر اعلیٰ نے کے خلاف آواز

احتجاج بند کی ہے۔“ (۱۰)

سلطان حیدر جوش بھی رومانی افسانہ نگاروں میں ایک اہم نام ہیں جن کے ہاں قوم پرستی اور اصلاح پسندی کا رنگ ان لکھانوں نظر آتا ہے۔ جوش کے ہاں ایک مختلف رنگ، بدھ قوم پرستی کا رنگ بھی ہے۔ مرزا احمد بیگ کا خیال ہے کہ یہ رنگ بدھ واد

تصعب پر مبنی کتب، گنگوٹا رسول (راجپال)، ستیا رتنہ پرکاش (دیپا ستر سوتی)، اور "اسلم بھاشی ورتاشی" (پتر سیم تاستری) کے باعث ابھر کر سامنے آیا۔ جوش کے طرے نے وہاں اور اس کے ملحقہ قعات کے حکمرانوں کو بیدار کئے ہیں۔ اس نغم شہرانی اور قصباتی زندگی میں مسلم سوسائٹی میں موجود محبوب کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ جن کے ہاں عورت کی مختصریت لمباں ہے۔ نہ انہی سے خصوص کی جاسکتی ہے۔ جوش کے ہاں مغرب کی ہے جہاں عورت کی حالت عورت کی صورت میں کی گئی ہے۔ جن کے ایک ہم عصر حکیم یوسف حسن کے ہاں بھی یہ سوشلٹی رنگ نمایاں نظر آتا ہے۔

روایت کے مائل افسانہ نگاروں کے حوالہ دہی ایک اور جگہ بھی پرورش پا رہا تھا۔ جسے حقیقت نگاری کا رنگاں کیا جاتا ہے۔ اس رنگاں کا باعث مسوین مودی کی نیکی و پالی کا سیاسی و سماجی ماحول ہے۔ اس دور میں فرہوسپتے کے عمل میں خود مختار اور آزاد ہو رہا تھا۔ بغاوت کی ایک نئی دور کے فروغ کے نتیجے میں تہذیبی کا باعث بن رہی تھی۔ زمانہ نگاروں کے ہاں زندگی کے مسائل سے پاک ایک ایسی دنیا تخلیق کی گئی جہاں کردار عقل و غیرت کے امتزاج میں ہی اپنے سفر طے کرتے ہیں۔ عورت کے روپ میں حسن، خیر اور عورت کی صورت کو پیش کیا گیا۔ حال کے لئے کو بھلا کر شہرانی دور ماضی اور بہتر مستقبل پر نظر پڑتی گئی۔ وہ عورت کا ایک اور رنگ، وطن اور قوم کی محبت کی صورت میں سامنے آیا۔ ان زمانہ نگاروں کے ہاں عورت کے بھانے وطن کی مٹی اور زمین کو محبوب بنایا گیا۔ عورت ایک ایسے تیز دل و عورت کا خواب دیکھا گیا جہاں زندگی معاشرتی انصاف اور آزادی کے ساتھ گزرتی جاسکے۔ شاعری میں چکرسے، انہی تک، اچھا یا نادر عورتی اور جوش کے ہاں یہی طرز امتساں نمایاں رہا۔ اقبال کے ہاں یہ تصویر عورت کی طرف حرمیہ اور اس کے اپنی شاعری کی بنیاد مسلمانوں کے شان و دار، ماضی کو بنایا۔ یہ سب روئے حال سے نگار نے اس کے مزید تھے تاہم اقبال کے ہاں حال کو بھی بہتر بنانے کا وہ سامنے آتا ہے جو ان کے نظریہ فکر کی بھی بنیاد ہے۔

حقیقت نگاری اور سماجی نگاری دو حوالہ دہی یہ تھے تاہم ان میں بنیادی فرق زوہ نگار کا تھا۔ روایتی اور یہ شعور شے کے بھانے باطنی کیلیات پر نظر رکھتا ہے۔ وہ کہ حقیقت نگار انھوں نے اپنی کو بنایا دیا ہے۔ وہ ظاہر سے ہو کر باطن تک پہنچتا ہے۔ وہ روایت کی صورت اور شخص کی فروعی حقیقت چھوڑ کر ایک سائنس جاتی ہے۔ حقیقت نگاری انھیں سے کہی آواز نہیں ہو سکتی۔ ایک کی جیت داخلی ہے کہ دوسرے کی خارجی ہے۔

اگر دیکھا جائے تو داستان میں بھی حقیقت نگاری موجود ہوتی ہے۔ سوشلٹی اور مفہوم رنگ کی حکایت، داستانوں میں کی جاتی رہی ہے۔ مہر سید میں خیر احمد، سرشار اور سہا کے تالوں میں بھی سوشلٹی زندگی کے پہلو نمایاں نظر آتے ہیں۔ اردو افسانے میں حقیقت نگاری کی ریتا ہر جگہ سے ہوئی۔ جن کے ہاں حقیقت نگاری کا اولین زوہ یہ جب داخلی اور

مردم مساوات سے چورے برصغیر کے معاشرے کو اپنی پیٹ میں سے لایا یہ زندگی کے ایسے مساکن تھے جن کا کل مذہب اخلاق اور جمہوریت میں نظر نہیں آ رہا تھا۔ جدید ذہن کے لیے اس ساری صورت حال میں کوئی راستہ نظر نہیں آتا تھا۔
رومان پینڈیجی کسی نہ کسی سطح پر مذہب اور اخلاق کے پابند تھے۔

۱۹۳۲ء میں پروفیسر محمد حبیب کا افسانوی مجموعہ ”کیجا اگر صبر سے افسانے“ سامنے آیا جو اردو افسانے کو وحدت سے جھکا کر گریباں۔ اس افسانوں پر روشنی افسانہ نگاروں کا اثر نمایاں نظر آتا تھا۔ اسی برس پروفیسر افسانہ نگاروں کے نو افسانوں پر مشتمل افسانوں کا مجموعہ ”انکارے“ سامنے آیا اور حیدر کرلیا گیا۔ افسانوں میں فراخ اندازی، دیکھ بھال اور فرائض کی فطرت نگاروں کے اثرات موجود تھے۔ انہی بچپن میں افسانوں کی بنیاد تھا۔
۱۱۔ انکو مرزا احمد چک ”انکارے“ کے سوانح سے لکھتے ہیں:

”یہ تمام افسانے تدریسی کاروں کے عقیدے سے ہی نکلے ہوئے ہیں جو اس وقت کی اچھی بھائی والی اچھی بھائی اور
فرائض و موضوعاتی سطح پر شگرت فرماتے اور نظریاتی عقیدے سے مدد لیں اور اننگلز کے ذریعے
اور مذہب پر نئے نئے پابند ہیں کا رد عمل تھا۔“ (۳۰)

”انکارے“ دسمبر ۱۹۳۲ء میں نکلائی پر اس دور کا یہ سیریت قصو سے ایک بڑی بڑی تعداد میں نو افسانوں اور ایک ڈرامے پر
مشتمل مجموعہ شائع ہوا۔ ۱۳ صفحات پر مشتمل اس مجموعے میں مندرجہ ذیل افسانے اور ڈرامے موجود تھے۔

-	نہ نہ نہیں آتی	سید ہدائیس	میں ۱۹۳۱
-	جنت کی بھارت	سید ہدائیس	میں ۳۰۶۲۹
-	گریموں کی ایک داستان	سید ہدائیس	میں ۲۳۵۳۲
-	دلاری	سید ہدائیس	میں ۵۶۵۳۳
-	پھر یہ سنگم	سید ہدائیس	میں ۶۷۵۳۴
-	دانی نہیں آتے	پروفیسر احمد علی	میں ۷۹۵۳۵
-	مہادیوں کی ایک داستان	پروفیسر احمد علی	میں ۹۰۵۳۶
-	دانی کی سیر	رشید جہاں	میں ۱۰۵۳۷
-	پوسے کے پیچھے (ڈرامہ)	رشید جہاں	میں ۱۱۰۳۸
-	جوا خرویدی	محمود اختر	میں ۱۲۰۳۹

محمود اختر کا افسانہ ”جو امر دہلی“ بنیادی طور پر انگریزی میں لکھا گیا تھا جسے اردو میں ترجمہ کر کے شائع کیا گیا۔ انکار سے میں موجود ہوا قلمباز اور امر دہلی کے افسانوں کا لب و لہجہ اس اشتعال کا باعث بنے جس کے ذریعہ مختلف شروں میں اس نمونے کی کاپیاں جلائی گئیں۔ ”انکار سے“ اردو افسانوں کی تاریخ کا نہایت اہم سوز گارت ہوا۔ انکار جس نے نکوٹا ۱۹۵۵ء کے ایک نمونہ کر کے میں کہ تھا:

”انکار سے“ ایک غلو روایت کی بنیاد والی۔ بعد میں آئے والوں نے سمجھا کہ افسانے

میں سسٹی کی ضرورت ہے۔ تاہم احمد علی قاضی کو اس زمانے سے اتفاق تھا اور ان کا خیال

تھا کہ ”انکار سے“ کی سسٹی کی روایت غلو ہے کیونکہ بعد میں آنے والوں نے اسے

روایت کا جزو نہیں بنایا۔“ (۱۵)

”انکار سے“ کے افسانوں نے بعد ازاں کے سیاسی اور مذہبی حلقوں میں لڑائی پیدا کی اور انہی امر دہلی قصودات میں ایک تحریر پیدا کر دیا۔ ”انکار سے“ کے افسانے ”امری سہر سہینہ نہیں آتی“ نے نہ صرف نوجوانوں کو متاثر کیا بلکہ پرانا چہرہ کو بھی پانی روٹاں بدلتے اور ”کلن“ اور ”سپائی“ جیسے افسانے لکھے پڑا کر دیا۔ ”انکار سے“ سے حشر ہوئے والوں میں منو، مصیبت، عزیز احمد، من منکر، قرقا، عین حیدر، ممتاز شری، دیو، قاضی اور اختر واسطے پوری جیسے نام شامل ہیں۔ ”انکار سے“ کے حوالے سے ہے احمد علی سسٹی بخوبی اور ”عدم توازن“ کی بات کی جاتی ہے۔ یہ ہے احمد علی اور عدم توازن پر مصنف کی سیاسی یہ امتدائی کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ اس نمونے کی سسٹی سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہی جدوجہد اور جاتی جس قدر حال کے خلاف امر دہلی اندر اپنے دانی تحریک ایک سے مرعط نمونہ پختی ہے مرزا احمد ایک لکھتے ہیں:

”انکار سے“ کی اشاعت سے حقیقت پسندانہ تحریک کو توجہ ملی۔“ (۱۶)

انکار سے کے افسانے ایک طرف تو حقیقت نگاری کے رجحان کی توجہ ہیں۔ دوسری طرف وہ سمیت لکھی ان میں پائی جاتی ہے۔ یہاں حقیقت نرم دہلی کے بجائے غلو اور تحریک سے عبارت ہے۔ اضطراب، بے چینی اور غم و غصے کی حالت میں ہرج کو تباہ کرنے کا رجحان نمایاں ہے جو نہ صرف صوفی کی دوسری دہلی میں فرانس سے لکھے دانی تحریک ”کو ذرا دور“ کے رویے سے متاثر ہو کر آتی ہے۔ جس میں غم و غصہ کی کیفیت میں ہرج کو تباہ کر دینے کا رویہ نمایاں نظر آتا ہے۔ ان افسانوں میں مذہب، اخلاق، تہذیب و ثقافت اور روایات سب کو بغیر کی مختلف صورتیں قرار دے کر ان کے غلو کی طرف کا اظہار کیا گیا ہے۔

انکار سے کے افسانہ نگار جدوجہد و تعمیر سے آراستہ اور یہ ان ملک کی علمی و ادبی صورت حال سے بخوبی واقف تھے۔

ہر ذرا کی نظر ہر بھی ان کی نظر میں تھا۔ مشترکات اور برکس دسم کے نظریات برصغیر کے تھیم بانڈ اور ان کو جنم دینے کو رہے تھے۔ ان جوش و خروش کی بجائے منزل غریب تھی اور سبکی غریب ان خدائوں میں نمایاں نظر آتی ہے۔

انکار کے افسانوں میں چھکارے ہنن کھڑے ان کی بدعت رہے ہائی اور تھے میں ہے۔ انکی مصلحت ان اخلاقی ضابطے کا قبول رکھے بغیر تھوڑے تھوڑے سے پرہیزگار کے کلمات و انداز میں ان گھوڑے کی پہچان ہے۔ تحریک بھی نئی استعمال کی گئی ہے۔ زبان چھوڑ ہے البتہ خود بخود کلام در نظر آتا ہے۔ ”انکار“ نے اپنے مہدی کی نفس کی تہہ کی گئی۔ ان افسانوں میں سبھی کی کم اور فضلہ زیادہ تھا۔ باقی لوگوں کی سوچ کا یہ ذریعہ تھا جس کے تحت وہ موثرے کو ایک نئی شکل دینا چاہتے تھے اور یہی سوچ ترقی پسند تحریک کی بنیاد بنی۔

اردو افسانہ (ترقی پسند تحریک سے قیام پاکستان تک) (۱۹۴۷ء۔۔۔ ۱۹۴۶ء)

ترقی پسند تحریک کا آغاز:

ترقی پسند تحریک کے قیام سے قبل برصغیر کی ادبی دنیا پر دو غیر ملکی تحریکوں کے اثرات نمایاں تھے۔ ”کیما گرہ“ اور ”انسانے“ (۱۹۳۲ء) اور پانچ افسانہ نگاروں کے نو افسانوں پر مشتمل مجموعہ ”انکار“ ”سائے آچکے تھے۔ برصغیر کی ہندی دنیا میں کارل مارکس کے نظریات کی گونج سنی جا رہی تھی۔ ادب اور ادب پر یہ سب کے اثرات نمایاں نظر آ رہے تھے۔ رومانی تحریک نے زندگی کے ادبی رجحان سے آزادی حاصل کر کے جذبہ اور تخیل کو پہلا ذریعہ کی کوشش کی تھی جنہیں اس کے پہلو پہ پہلو حقیقت نگاری کی تحریک بھی چلی رہی تھی جس کے سرخیل پر مل جاتے تھے۔

یہ زمانہ سیاسی و سماجی تحریکوں کے لیے سازگار تھا۔ عوام میں غلامی کے خلاف آواز بلند کرنے کا بولسویہ اور چکا تھا اور روسی تحریک اور سماجی مساوات کے لیے آواز بلند کر رہے تھے۔ مغرب سے بہت دور تھیں اور علم و ادب ان تھیم بانڈ طبقے کے ذہنوں میں تبدیل کر رہے تھے چنانچہ اس دور میں ہندوستان میں سماجی اور سیاسی تحریکوں کے ساتھ ساتھ ادبی تحریک بھی سامنے آئیں۔ ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر حقیقت نگاری کی تحریک کا حصہ ہے جس نے زندگی کو نچے ہوئے فرد کی داخلی نفسیات کے حوالے سے دیکھا۔ اس تحریک کی واضح نشاندہی مل جاتے ہیں کہ ادب سے ہونے والی خود مدح و تعریف نگاری کی اس تحریک کو ترقی پسند تحریک کی بنیاد قرار دینے کو سہجے ہیں۔

”حقیقت نگاری کی تحریک نے زندگی کے اس دہکتے ہوئے دھارے کو خود اپنی نظر سے

دیکھا اور اسے بلا واسطے موضوع ادب بنایا۔“ (۱۶)

ہر یکم چند حقیقت نگاری کی تحریک کے بانی تھے۔ انھوں نے فرد کی عادی زندگی اور مسائل کو موضوعِ مذاکرہ بنایا۔ اجمالی و جہالت سے روز نگاری اور شرقی زندگی میں بحران سے پیدا ہونے والے دکھوں کو ایک ادبی تحریک کی صورت اختیار کر دیا۔ ان کا کارنامہ ہے کہ اکثر سیر میونسپل نے اردو ادب کے تئیں سب سے اہم ناموں میں سرسید اور اقبال کے ساتھ ہر یکم چند کو شامل کیا ہے۔ علامہ دائیت اور حقیقت نگاری کی بانی علیہ پر محمد نوری تئیں ہے ایک دوسرے سے مختلف راستوں پر سفر کرتی رہیں۔ تاہم ترقی پسند تحریک کے ان دونوں مصادر کو اکٹھا کر دیا۔ یہ ترقی پسند تحریک تھی جس نے اقبال کی روحانیت سے تخلیقی قوت اور جوش کی روحانیت سے بغاوت کا بیج بے حاصل کیا اور ہر یکم چند کی حقیقت نگاری سے زمین سے محبت کا بیج بے حاصل کیا اور ان سب کے اخراج کو بیحد آسانی میں استعمال کیا۔ روحانیت کے ہوائے داخلی مطلق الہی کی حاصل کی اور عادی سے رابطہ کے بغیر داخلی تخیل کی ایک الگ دنیا بنائی ترقی پسند تحریک نے اس رویے کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ ترقی پسند تحریک کے قیام کی غرضی وجوہات میں اشتراکی تحریکات کا پھیلاؤ تھا۔ ”انگلس“ کے تمام عقائدوں پر اشتراکی نظریات غالب تھے۔ اس کے علاوہ ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۰ء کے درمیان برصغیر میں، جاپانی سماج سے بہت حاصل کرنے کے لیے عدم تعاون تحریک خلافت کے ساتھ ساتھ خود بخود جوانوں کی انقلابی تحلیلی بھی سرگرم عمل ہوئی۔ حکومت کی اقتصادنی پالیسیوں کے خلاف ایک طوفان اٹھ اٹھا۔ اور ادب نے اپنی اثر انداز ہوا۔ یہ وقت تھا جب اردو ادب نے اپنے سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹنے کے قابل ہو چکا تھا۔ اسی دوران میں دستور کے خلاف ایک تحریک اٹھی اور جولائی ۱۹۳۵ء میں جس میں world congress of the writers for the defence of culture کے نام سے ایک کانفرنس منعقد کی گئی جس میں یکسہم گورکی، بھٹی، پارسی، اردکان، دیوان، آفندے، مارلو، تھامسن، مان اور ولڈ فریڈک جیسے معروف ادیبوں نے شرکت کی۔ اس کانفرنس میں برصغیر سے کئی معروف ادیب نے شرکت کی بلکہ دو جوان ادیب جلال علی اور علیہ ان آتھد تحریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں دستور اور برصغیر کی طاقتوں کے خلاف جدوجہد کے لیے قرارداد منظور کی گئی۔

اس کانفرنس کے بعد جس میں ترقی پسند ادبی تحریک کا میں اور قادی مرکز قائم ہو گیا۔ بعد میں اس کانفرنس سے سی ای ایمن ترقی پسند کی بنیاد رکھی جا چکی تھی اور اس کا جی فیسٹو بعد میں ہر یکم چند انھار کے ساتھ انھیں میں شامل کر دیا گئے تھے۔ اپریل ۱۹۳۶ء میں انھیں میں ایمن کا ہیڈ کوارٹر بنی پشیمپل کی صورت میں ہوا جس میں اردو کے علاوہ دیگر زبانوں کے ادیبوں نے بھی شرکت کی۔ ادب کو زندگی کا محاسن نہ تھے ایک کا مقصد تھا۔ تحریک کے مقصد میں شامل تھا کہ ادیب قدیم روایات کی حفاظت کریں اور موجودہ زندگی کی بنیادی تحلیلوں کو ادب کا موضوع بنائیں۔ یہی عادی

مٹا دلت اور آگئی اس دور میں افسانے کا حصہ بنی۔ صحت مند روایات کا آغاز ہوا اور جدت طرز کی نئی راجیں نکلیں۔ پریم چند کے ”گفتی“ سے آغاز ہونے والی اس روایت نے ”سختیوں کے لیے کئے راستے نکولے۔ اس دور میں خدائی زندگی افسانے کا حصہ بنے جنھیں فن اور تخلیق کے تمام لوازمات کو بروئے کار لاتے ہوئے استعمال کیا گیا۔

افسانے کے ارتقاء کے حوالے سے غور کیا جائے تو دور دورہ سکھری سیاسی و سماجی زندگی میں تبدیلی کا تھانہ اور سہی تہذیبی افسانے کے موضوعات اور فکر میں تغیر کا باعث بنی۔
ڈاکٹر شمس الدین خان لکھتی ہیں:

”۱۹۳۶ء کے بعد کے دور میں اردو مختصر افسانے کے ارتقاء کے کئی اسباب نظر آتے ہیں۔

سب سے پہلی چیز ہمارے فن کاروں کے ہندو گہری بھرتی ہوئی سماجی، معاشی، معاشرتی اور

اقتصادی پرست جاتی تھی جس نے انھیں خدائی زندگی کی تائید نئی سے ہزار نکال۔“ (۱۸)

ترقی پسند تحریک کے افسانہ نگاروں نے جدید کے غیر رسمی زاویہ نگاہ پر پریم چند کے ادبی نقطہ نظر کے درمیان سے راستہ لگانے کی کوشش کی۔ ترقی پسند تحریک کے افسانہ نگاروں کے پاس پہلی پہلی مثال تو ”انکارے“ اور ”پریم چند کا افسانہ“ تھی ”نئی جہم“ ”انکارے“ کے افسانوں کی تکی، جسے ہمارے بھیجنے میں افسانہ نگاروں کے ہاں فن اور تخلیق کے سانچے میں داخل کی اور ایک یا زائد نگاہیں پڑے گی۔ ہندو غیر رسمی کا قبول ہے کہ ”انکارے“ کی اشاعت ترقی پسند تحریک کی بشارت اور اس کا پہلا فیروز کی اعلان بشارت جس نے کھیل اعلیٰ و سماجی قوانین کے خلاف علم برداشت کیا۔ ۱۹۳۶ء میں جدید اردو افسانہ نگار بنیادی واقعات سے محض لے کر ہاتھ

- ”انکارے“ کے افسانے

- پریم چند کے افسانے ”گفتی“ اور ”بیدی

- ترقی پسند تحریک کا قیام

اس طرح اردو افسانہ نگاری اور قیام تکمیل و تعمیر میں مغربی افسانہ نگاری سے بھی مرز ہو گئی زمانے میں مغربی مسلمانوں کے افسانوں کے خراج کیے گئے جن میں بیخوف، سلطان اور زکریا جیسے افسانہ نگار شامل تھے۔ یہ سب ایک نئے نئے افسانے دی افسانہ نگاروں کے گروے اثرات مرتب ہوئے اس کے علاوہ کچھ اور نویسوں کے اثرات بھی نمایاں تھے۔

ترقی پسند تحریک کے اس عہد میں بہت سے عہد افسانے لکھے گئے۔ یہ افسانے مغربی تعلقات سے متاثر تھے اور ان کے علم پل بھی رکھے جاسکتے تھے۔ ان میں کچھ (پریم چند)، آغا خاں (تکام موہن)، کبیر گار (ہندو غیر رسمی) اور ان کے علم پل بھی رکھے جاسکتے تھے۔ ان میں کچھ (پریم چند)، آغا خاں (تکام موہن)، کبیر گار (ہندو غیر رسمی) اور ان کے علم پل بھی رکھے جاسکتے تھے۔

دشمنوں کا مقابلہ (میں میری سہیلی) دشمن کا چہرہ (اچھا نہ ہو) (مگر محبت) (بہتر سمجھو یہی) (اچھا نہ ہو)۔
(کرشمہ چندر) (میں میری سہیلی) (میں میری سہیلی) (میں میری سہیلی) (میں میری سہیلی)۔

ترقی پسند انسان نگاہوں کے بل اس دور میں کہانی کا ہیرو بنی کر ان کی فکری ترقی کے بل
اجسام ہمارے نہیں بلکہ ذہنی اکائی کے ساتھ حرکت کرتے ہیں۔ ترقی پسند انسان نگاہوں کے بل ہیرو بنی کر ان کی فکری ترقی کے بل
پسندیدہ طبقے کا ہیرو بننے کے باعث جملہ ماحول بھی ترقی پسند ہیرو بن گیا۔ انسانی فکری ترقی کے بل ہیرو بنی کر ان کی فکری ترقی کے بل
انفرا ریڈ ہیرو بن گیا۔

اس مہد کے خدائوں کے کردار بھی اس سے قہقہے کے خدائے سے مختلف ہیں۔ روحانی خدائے نگاروں کے ہاں گندار
غیر چمک دار اور سیدھا سا ہوتا ہے۔ زیادہ تر گندار چمک دار اور مٹکی ہوتے تھے۔ حسن اور پاکیزگی کے حامل یہ گندار اپنی
انگڑوں سے ہلاتے ہیں تاکہ مہر چمک اُڑے۔ مہر چمک اُڑنے کے کردار حقیقت پسندانہ ہیں جن سے خدائے مہر وغیرہ تو بڑبڑاتے ہیں
انسانی خصوصیات کی عکاسی ہوتی تھی مثلاً ”کھن“ کے باپ اور بیٹا جس خاص خدائی صفت نظر آتی ہیں اس کے باعث ہم
ان سے فکر مت محسوس کرتے ہیں تاہم ترقی پسند خدائے نگاروں کے خدائوں میں بعض جگہوں پر گندار غور و باری اور کھن گندار
کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور گنداری میں تبدیلی کا عمل بھی ان Type گنداروں میں کوئی شے نہیں ملتا ہے۔

ترقی پسند افشار نے میں اظہار کی بدولت یہ امر ثابت ہو گیا ہے کہ میں نے اپنی روش پر تہہ و بالا کوئی اصلاح نہیں کی ہے اور استبداد پرانی انداز فکر نہیں ہے تاہم اس کی بدولت جو ترقی کا کوئی نکتہ نظر ہے جس کے باعث انسان اپنے مہر کا مفاد میں نظر آتا ہے۔ انسانی زندگی کے عمارتی مسائل کا بیان یہ ہے کہ اس سے آگے جاتی ہے جو کہ اس کے بعد ان انسان کا رویہ اختیار ہوتی ہے۔

خلافت اور استبداد پرانی انداز فکر یا اختیار کرنے کے طور پر ہی عمومی نہیں ہوتی۔ ترقی پسند فکر ایک میں ترقی پسند افشار نے ہیں۔

اولیٰ: سماجی حقیقت افشاری (حیات افشاری) اور جدید افشاری (حیات افشاری) (معارف)

۱۰۰ - انکسالی روحانی حقیقت (اکثر سرکاری، سبکی عقیدت پرستی)

(S) 0.0001

[illegible]

اگر ہماری وطن بھی اسی صورے کے ایک اہم حصہ نہ بنے تو جس کی سیاسی موضوعات قلم کے خلاف انتخاب کی

”چوہاں“ کے بعد ”گھوٹے“ کے تمام افسانے سماجی تھکنے پر ہیں اور سرمایہ دارانہ استحصال کے خلاف احتجاج کی صدا بلند کرتے ہیں۔

ڈاکٹر فوزیہ اعظم لکھتی ہیں:

”فقی اعجاز سے احمد مریم قاسمی کے خزانے لکھے ہوئے اور جدید تکنیک کے حامل ہیں جنہیں فن کی تکنیک یا موضوع میں تنقید کی بازگشت دینی نہیں دیتی۔ یہ مقام بہت کم لوگوں کو نصیب ہے کہ وہ صاحبِ اسلوب ہیں اور تحریر کرتے ہی صاحبِ طبعوں کا نام و نشان لگے۔“ (۲۰)

بلونت نگو کے ہاں بھی دینی مظهر موجود ہے اور وہ بھی حقیقی تھکنے کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ قیام پاکستان سے قبل لکھے والوں میں شاکت صدیقی، احمد علی مستور اور باغیہ مسرور کے نام شامل ہیں۔ انہوں نے تحریراتی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے۔ مصری سماجی مسائل انہوں کے ہاں نمایاں نظر آتے ہیں۔ دیوانی، بھونچے، مستور اور باغیہ مسرور کے ہاں عورتوں کے مسائل کو بطور موضوع اچھا کیا ہے۔ ان کے ہاں شہوانی اور دینی جبر، حول کی زندگی اور موضوع نکال دیا گیا ہے۔ شاکت صدیقی کے ہاں ظالم اور مظلوم کو موضوع بناتے ہوئے خیر و شر کی تاریکی اور انسانی فطرت کا موضوع نکال دیا گیا ہے۔

ترقی پسند تحریک کے قیام (۱۹۴۶ء) کے بعد سے قیام پاکستان (۱۹۴۷ء) تک اردو افسانے پر احتجاجی تحریکات غالب رہے۔ رومانیت کے برعکس ان دور کے افسانہ نگاروں نے معاشرے کے حقیقی مسائل کو موضوعِ خوب کہاں اور کے اہم افسانہ نگاروں میں پریم چند، سجاد حیدر، اختر ہوسیدی، عیادت اللہ انصاری، کرشن چندر، احمد مریم قاسمی اور شاکت صدیقی شامل ہیں۔

اردو افسانہ قیام پاکستان ۱۹۴۷ء تا ستمبر ۱۹۴۷ء شرقی پاکستان (۱۹۷۱ء)

تقسیم ہند کے بعد جب پاکستان معرض وجود میں آیا تو اردو افسانے میں حقیقت نگاری ترقی پسند تحریک کے ذریعہ اپنے عروج پر تھی۔ ان کے ساتھ ساتھ جتو، رباب، ذوق بھی ایک ہونی تحریک کے طور پر نہیں بلکہ گروہ بننے والا ترقی پسند تحریک کی خشک مقصدیت اور نظریہ کوئی پر ترجیح اپنے کے قبل کا رد عمل جتو، رباب، ذوق کے افسانے کی صورت میں سامنے آیا۔ جتو کا افسانہ رومانیت اور حقیقت کا نظم کہا جاسکتا ہے جس میں ”فنی“ کے افسانے کو اہمیت دینی لگتی تھی۔

قیام پاکستان کے بعد اردو افسانے میں چار مختلف رویے سامنے آئے۔

۱۔ ہجرت اور فسادات کو افسانے کا موضوع بنایا گیا اور تقسیم ہند کے واقعے پر ہجرت اور کئی حد تک احتجاجی رویہ بھی سامنے آیا۔ ترقی پسند قریب کے دیگر افسانوں میں جراثیم کی قحطی یا ہمراہ دور کے افسانوں میں جذبہ تہمت اور فروغ ملا۔

۲۔ عسکر اور باب ذوق کے دیگر اثر داخلی دنیا اور فرد کی نفسیاتی کیفیات کا بیان ہوا اس قریب پر پورانی اور "اوپر دنیا" کے گہرے اثرات تھے۔ افسانے پر مغربی قریبوں کے واضح اثرات بھی اسی دور کے افسانوں میں سامنے آئے تھے۔ اس دور میں انتھار میسنی نے داستانیں جو سرورندہ اسلامی تہذیب سے متاثر تھیں کتب خانہ کے افسانوں جوار، افسانے میں ایک بالکل نیا رویہ تھا اور یہی دور احمد میں جدید افسانے کا ایک اہم پہلو بن کر ابھر۔

۳۔ تیسرا رویہ اسلامی پاکستانی ادب کے علمبرداروں کا افسانہ تھا۔ یہ افسانہ ترقی پسند قریب کے برعکس اور است۔ عقل کا شاعرانہ تہذیب اس میں بھی نظریہ کوئی نہ ترجیح دی گئی جس کے باعث یہ افسانہ بھی شہرہ جاذبیت کا فکار ہو گیا۔ سائنس و مشرقی پاکستان کے حوالے سے سامنے سے نقل بھی افسانے کھلے گئے اور سامنے کے بعد بھی ان پر شاعرانہ افسانے سامنے آئے جس میں اس دور کے قومی مسئلے کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی گئی۔

قیام پاکستان کے فوراً بعد فسادات کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ہجرت کرنے والوں نے نہ صرف اپنی زمین چھوڑی مگر یہ چھوڑا ہوا محض صورتوں میں اپنی مورد و مورد و خاں کی قربانی بھی دی۔ فسادات کا الہی نتیجہ بگڑتہ قوم جو ایک انتہائی تکلیف دہ عمل تھا۔ جس کی عکاسی سے قطع نظر یہ ایک جتنی مشکل بھی تھی۔ بہت سے لوگ اس وقت پر متوجہ کرنے کے لیے چار بج گئے تھے کہ کل تک وہ جس زمین کے مالک تھے آج انھیں وہاں میں چھوڑ کر بے گھر ہو چکے۔

تقسیم کا واقعہ فرد کی اجتماعی زندگی پر بہت سے اثرات چھوڑ گیا۔ یہ واقعہ کو اپنے قریبوں کو ہوا کہ تہذیب و استحباب کے ساتھ بہت سے سوالات بھی چھوڑ گیا جس کے جوابات ایک عرصے تک حقائق کے جاتے رہے۔ وہاں اس پر مبنی اور اویس دونوں کے لیے آزادی کا مطلب یہ نہ تھی کہ ساری قوم سے آزادی تھی۔ ان کے ذہنوں کے کئی گوشے میں یہ بات منور نہیں تھی کہ آزادی کے نتیجے میں خون کی ہولی کھلی جائے گی اور انھیں اپنے پیادوں کی قربانی کے ساتھ ساتھ اپنے گروہ اپنی زمین بھی چھوڑنی پڑے گی۔ ان کے وہم و گمان میں یہ بات نہ تھی کہ وہ مالک بھی ان کے غریبوں کے دیوانہ ہو جائیں گے جن سے ان کے گھر کی دیوار ملی ہوئی ہے اور جن کی کئی ٹہلیں ایک دوسرے کے ساتھ جڑی رہی ہیں۔ ان کوئی صورت حال نے اویس اور فن کار کے ذہن پر اتنی اثرات چھوڑے تھے کہ جو قریبی صورت پر حساس رہتا ہے ان حالات میں سوچنے پر مجبور

ہوا کہ تقسیم ہند کا فیضانی مقصد کیا ہے؟ قرارداد نے افسانہ نگاروں کو تقسیم ہند کو مختلف زاویوں سے دیکھنے پر مجبور کیا۔ اردو افسانے میں تقسیم ہند نے قلم پاکستان کے حوالے سے سوچیں جن میں اگرچہ ایسے افسانے موجود تھے جن میں قریب غداقت مسلم لیگ کے سرسری حوالے آئے تاہم قیام پاکستان کا مطالبہ اپنی پوری شدت سے اردو افسانے میں نظر نہیں آیا۔ (۲۱) شفیق احمد اس کی وجہ بیان کرتے ہیں:

”تمام بڑے لوگ کے پاس آزادی کا مقیم عقل و عاطفیت سے آراستہ ہے۔ ترقی پسند قریب کا تمام تر ادب ایک عقلمندانہ اتصال سے پاک معاشرے کی تصویر کشی ہے لیکن اس میں کسی بھی قومیت کی بنیاد پر تقسیم کی وہاں نہیں ملتی۔“ (۲۲)

اسی صورت میں قرارداد کے آغاز نے برصغیر کے افسانہ نگاروں کے دل و دماغ کو قیام امن کی نئی دنیا سے متعارف کروایا۔ تقسیم ہند کا اعلان ایک تو جرات کا باعث ہو چکا اس مہم کے اردو افسانے میں یہ جرات ایسی حد تک دال چوکی شدت سے مثال ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا تھا:

”برصغیر کی تقسیم نے انہیں (افراد کو) پاکیزہ تہذیب اور معاشرتی زندگی سے بے خبر کر دیا اور وہ اپنے ماحول کو نہیں دیکھنے لگے جیسے ملکی آباد کچھ ہے۔“ (۲۳)

اسی جرات اور قرارداد کے رد عمل میں اردو ادب میں بہت سے افسانے لکھے گئے۔ دیگر ان افسانوں کی تفصیل مگاتی ہے (۲۴) ادب پر ایسے نقوش چھوڑے۔ یہ اثرات برسوں تک موجود رہے اور اس مہم کے فکر پر تمام اہم افسانہ نگاروں کے دل ان موضوع پر لکھا گیا۔ منو کے ہاں قرارداد اور جرات کے حوالے سے جگہ با جگہ لکھے میں اظہار خیال ہوا۔ انہوں نے اس تاریخی واقعے کے حوالے سے معاشرتی زندگی پر پڑنے والے نفسی اثرات کا مطالعہ بھی کیا اور فرد کی نفسیاتی کیفیت میں ہونے والی تبدیلیوں کا بھی بیان کیا۔ اس دور میں اس کا اندازہ لگایا جیتا سخت ہو گیا تھا۔

یہ دور منو کے افسانوں کے عروج کا زمانہ تھا۔ ترقی پسند نظریات سے واقفیت کے علاوہ اردو ادب کو ان کی چھپ چکے تھے اور اشتراکیت کے اثرات ان کے فنی پر لہاں ہو رہے تھے۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں آغاز ہونے والی قرارداد کی سرے قلم دو ”نیا قانون“، ”مظہل امور منورہ“ لکھ چکے تھے۔

عظمت اور قریبی منو کے فنی کے حوالے سے قطعاً لاجی۔

”اردو افسانے کی روایت میں منحویہ افسانہ تو نہیں ہے جس نے اپنے مہم کے تمام

اور میں اور مروج انسانی قدریں کے خلاف اذیت کی۔ ان سے پیدا ہونے والے درد
نظر بن گئیں یاں کیا اور انہیں کے لیے میں شرانگہ حیات کا مطالعہ کیا جو اسے اس زمین پر
زندہ رہنے کا موقع دیں۔ (۳۳)

ہجرت اور فسادات کے حوالے سے انہوں نے عام آدمی کے کرب کو انھوں میں سمایا۔ ان کے فن دات کے
حوالے سے مشہور انسانوں میں ”کولی دو“ اور ”لوہ لکھ سنگھ“ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ قدرت اللہ شہب کا ”بھڑا
بیری کا“ لاجپتی اور صہبست چٹائی کا افسانہ ”بڑیاں“ سمایا ہیں۔ ان افسانوں میں فسادات کے قاتل غارت من گرواں
طرح پیش کیا گیا ہے جیسے مظلوم کی تصویریں بھلی چاری ہوں اور گن دانی انسانی فطرت کی عکاسی کی گئی ہے۔

فسادات کے حوالے سے انھوں نے افسانے لکھے تھے۔ ان افسانوں میں زندگی کی پاداشی، زندگی، سچ، سوزی،
وحشت، بربریت، خوف اور بھڑپیں کو پیش کیا گیا ہے۔ اسی عہد میں ترقی پسند لوگوں نے غیر جانبدارانہ لکھنا شروع کیا۔
کوشن چندر کے افسانوی مجموعے ”سودھتی ہیں“ کے تمام افسانے اسی لکھناظر کے حامل ہیں جن میں ”پتلا اور اگیس ہیں“ بھی
شامل ہے۔ قلمی کار پر مشتمل لکھنا اسی ذیل کا حامل لکھنا افسانہ ہے۔ اس عہد میں ترقی پسند لوگوں میں اسے ایک کارآمد
طرح سمجھا جاتا تھا کہ لکھنا افسانے پڑھنے کے لکھنا میں جتنی قدر اور سوچ نمایاں نہیں تھی۔
متاثر نہیں لکھتی ہیں۔

”اس دور میں لکھنے کے مختلف حاسر کو سامنے رکھا کر چاہتے تھے لکھنا ایک بنا ہونے
اور حاسر میں جڑنے کے لیے افسانے پڑھنے کے لکھنا افسانے پڑھنے کے لکھنا
زیادہ اختیار اور شعوری کوشش سے افسانوں کو بے حد بڑھ رہا ہے۔ (۳۴)

فسادات کے حوالے سے افسانوں کی دوسری سلسلہ غیر جانبداری کا غیر کارآمد لکھنا افسانہ ہے۔ ان افسانوں میں لکھنا
پیدہ کی اور صہبست کے افسانے شامل ہیں۔

۱۹۳۷ء سے ۱۹۴۸ء کے دوران حلقہ عرباب ذوق کے تحقیق کاروں نے ”لوہ لکھ سنگھ“ کے لکھنے کو ذوق بن دیا
پہلوں کے برعکس انسان کی داخلی کشش کو موضوع بنایا۔

حلقہ عرباب ذوق کی فکر کے پیچھے ایک فکر کی کیفیت موجود ہے۔ جس میں سب سے اہم ترین نام لکھنا سمجھنا کا ہے جن
کے ہاں ہجرت کا سوشل ذوقی حوالوں سے دیکھ کر سامنے آتا ہے۔ دوسرے حلقہ کے اس طرف دیکھنے والے افسانوں، لکھنا
اور فنکاروں اور فنکاروں کی بارے میں موضوعات کشید کرتے ہیں۔ لکھنا سبیل احمد جان کے ساتھ ایک مکالمے میں انھوں نے کہا

”قواب میں اہل بھٹی کی کس کس بچہ کا ذکر کریں؟ میں دو ٹکڑوں کا ذکر کروں جن کے
 سائے میں میں نے پادشہ اپنی مورثیت حاصل کی۔ اہلی کے بچوں کا، بلیم کے بچوں کا
 ذکر کریں جو میں نے ان باتوں دیکھے یا ان مملوکات کا ذکر کریں جن سے میں خوف کھا۔
 تھا اور جو نظر نہیں آتی تھیں۔“ (۲۵)

انہوں نے سرحد پار رد جانے والے لوگوں کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ میں کی یہ کوشش باطنی کی یا ریاضت قلمی؟ سرحد آقا
 میں کہیں کہیں جا کر کوہستان سے تھوکر فرما دیتا کرتے جو بے محسوس ہوتے تھے اور تاریکی کو انہوں نے تاریکی میں چھوڑ دیا۔ تاریکی
 کے لیے جاں اور پھر مستحقین کی جانب کوئی روشنی امید نہ کی گئی۔ یہ قلمی رو یا میں کے ہاں ”اسحاقی“؟ ”قواب کی زبان“
 اور ”اٹکل“ والے ”بیسے افسانوں“ میں اٹھرا آیا، جن میں پاکستان کو تاریکی کا مکان دکھایا گیا جہاں سے آگے کوئی راستہ نہیں
 نکلتے تاہم میں کا آغاز کا سبھی نا امل تھا، بہت اسلامی، بعضی تہذیب سے کچھ شیں نکلیے گئے، کافویہاں وسعت اختیار کریں۔

۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۹ء تک اردو افسانہ جہاں تہذیب، لغز و بازی، کھن گریں اور فحش کے طور پر فارسی۔ مضمومات سے
 گھڑے گھڑائے افسانے لکھتے تھے اور تھیں جہاں ہر افسانہ کی کچھ بہت محدود کام بھی سامنے آیا۔ عقد مرہاب ذوق کی ہی تحریک کا
 ایک لہریت اہم نام اشتقاق احمد کا بھی ہے جن کے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۹ء کے دوران دو افسانوی مجموعے ”ایک عبت
 سوار“ (۱۹۵۱ء) اور ”بچے بچول“ (۱۹۵۵ء) شائع ہوئے۔ قصابیت کے حوالے سے ان کا اہم ترین افسانہ ”مراہب“
 ہے ان کے ہاں انسان دوستی اور انسانی تحریک کے پس منظر میں صرف کارنگ بھی لکھا گیا ہے۔ محبت ان کے ہاں ایک
 وسیع جذبہ ہے جو مختلف رنگ اختیار کرتا ہے۔ مصیبت سبکی اور مسکن کی حاشیوں کے افسانوں کا بنیادی مضمون ہے۔ مشہور
 افسانوں میں ”گڈریا“، ”ای“، ”پاپا“، ”مسکن“، ”بیسے افسانے“ شامل ہیں۔ اسی ”افغانی“ کے ”ای“ کی تحریک میں ہزار
 لاریب، بالوقدر، قلام، انھیں نقوی اور اسے میر جیسے خزانہ نگار بھی شامل تھے جن کے ہاں مرصع بیان میں محبت، احساس
 ظلم، یاد اور خواب سے جڑے ہوئے مضمومات کو بنیاد بنا کر افسانے لکھے گئے ہیں۔ عقد مرہاب ذوق کے افسانے کے
 حوالے سے ڈاکٹر انور سدید لکھتے ہیں:

”عقد مرہاب ذوق کے اٹکل میں ادھما دھکم پوری نہیں ہوتی بلکہ ان کا روش میں معاشرتی تبدیلی کی
 تلاش و جستجو ہے۔ ان کی تحریک نے زندگی کے تناظر سے سہولت حاصل کی اور انھیں
 کے داخلی عمل سے اس عام مواد کوئی پارے کی بہت میں شامل کرنے کا فریضہ سر انجام

دیا۔“ (۲۶)

حلقہ ادب و ادبی ذوق کے افسانہ نگاروں کا ایک بے انکال یہ تھا کہ انھوں نے دھنوں کو کھول کر چند زبانیں حاصل کرنے کے بجائے ان پر مرہم رکھا۔ انھوں نے تصدیقات کے علم سے گام نہ اٹھایا اور فرد کے غیر مرئی ہدایات کو افسانے کا حصہ بنایا، صرف ادب و ادبی ذوق کی تربیت کا ہی نتیجہ تھا کہ علامت اور استعارے کے فن کو افسانے کا حصہ بنایا گیا۔ سادگی و سادگی کے اثرات کو چھوٹے چھوٹے نئے افسانہ نگاروں کا ایک گروہ سامنے آ گیا جن میں پرانی ہاتھوں، پرتھوی ہاتھوں، مسعود شاہ، کبیر احمد، سجاد حیدر، رشید امجد، محمد فکری، احمد جاوید، مشتاق قمر، احمد داؤد، مختار احمد، سید امجد، قمر زیدی، انور زیدی، انیس تھان، نور محمد، احمد بک، شمس قریشی، احمد ادیب، میں ۱۹۶۰ء کے عشرے میں جدیدیت کا نشان نمایاں ہو کر سامنے آیا۔ افسانہ نگاری میں یہ نشان علامت نگاری اور استعارہ بندی سے گرا آیا۔ جدیدیت کا یہ نشان اپنے ساتھ ہی مصرعی صورت سے گرا آیا، جدیدیت اور مرکزیت کی جہاں ماضی اور حال آ کر اکٹھے ہوئے۔ ڈاکٹر وزیر آباد کا جدیدیت کی تعریف یہی کرتے ہیں۔

”جدیدیت ہر اس دور میں ابھرتی ہے جو علمی الحاشیات کے اعتبار سے پیچھے رہ جائے اور

روایات و رسوم کی جگہ ندریں کے باعث راحت پختہ ہوتے ہیں۔“ (۲۷)

۱۹۶۰ء کے عشرے میں پیدا ہونے والی جدیدیت واصل معاشرتی بھارت اور ان بھارت کا فرد کے داخلی رویوں پر ہونے والے اثرات کا پیش نظر تھی۔ ملک سیاسی و اقتصادی، انتظامی اور سماجی مناسبات فرقہ بندی، مولائی بدعتی اور جاتی تعصب، بھٹل کے باعث جاتی سے دور پار تھا۔ مارشل لا نے شہری آزادی پر پابندی عائد کر رکھی تھی۔ یہ تمام امور و مسائل فم و طہر، بھارت ہر پے زمین تھی کیا ہو گئی جس کے باعث عورت کے پاس ایک خاص فم و طہر ہر آج جس نے جدیدیت کی شکل اختیار کر لی۔

ڈاکٹر رشید امجد اس کی بنیادی وجوہات یہ ہیں روایتی راستے ہیں:

”۱۹۴۷ء سے ۱۹۵۹ء تک غیر منظم صورت حال اور بھارتی نظام کی خرابیوں نے پاکستانی

معاشرے کو گونا گوں سماجی اور فیزیکی مسائل سے دوچار کر دیا تھا۔ مارشل لا، لوگوں کا عقل

سمجھا گیا لیکن مارشل لا نے ان معاملات کو سمجھا دینے کے بجائے اسے خارج کر دیا۔

ایک سیاسی فم و طہر پیدا ہو گیا۔ برصغیر میں ایک بے سکتی کا احساس ہونے لگا جس

کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہر بے معاشرتی سرکار نے خارجی سے باطن کی طرف مڑ گیا۔“ (۲۸)

الفاظ میں جدیدیت کا نشان ایک مختلف Approach کے ساتھ آیا۔ یہ ایک نئے میں نئے کے بجائے حد و کوثر اور لامحدود کی طرف بڑھنے کا نشان تھا۔ جدیدیت کے افسانے نے کلاسیک کے عالم افسانے کے بنیادی اجزاء کو توڑا

سوانح کی دہائی کے جدید افسانہ نگاروں نے رواجی اسلوب اور وہی انداز فکر کے بجائے علامتی داستانیں لکھیں۔
 عدم تکمیلیت، مابہام، اشاریت، درجہ اولیٰ، تفریعیت اور شعریات ہی اسلوب کی نمایاں خصوصیات بن کر ابھریں۔ تیسرے کے غریب
 پن کے بجائے سبالی کیفیت زیادہ اہم ہو گئیں۔ جیسے توڑے جانے لگے ٹکڑے، نامکمل چھوڑے جانے لگے اور ختم نہ ہوئے۔
 علامہ کا استعمال عام ہوا، مگر علامہ کے علاوہ اور تشبیہیں بھی جانے لگیں اور دیگر تراثی کی جانے لگیں اور آخر سات اور ستورائے
 لانے ضروری ہوئے۔ یہ دیکھ کر ایک مستحسن قسم تو جاہل افسانہ نگاروں کے ہاں ابھری اور تخیل کا مست یوں ہونے لگا۔
 افسانہ نگاروں نے علامتوں کا گہر کو دھندلایا گیا۔ براہِ عمل علامتی افسانہ نگاروں نے گہرے علامتی شعور اور پختہ کا اظہار نہیں کیا اور
 افسانہ صرف ایک علامتی علامتوں کا مرکب بن گیا۔

[illegible]

اردو انجمن (سابقہ طور پر مشرقی پاکستان کے بعد)

اور وہ افسانے کے اس مہم میں جدوجہد کا نشان تھا وہاں ہوں یہ دور کے مصنف کی سیاسی تاریخ کا ایک اہم دور تھا۔ پاکستان کے وجود کے باعث عام پاکستانی عدم مشابہت اور پیچیدگی کے گم ہو جانے کے مسئلے سے دوچار ہو رہا تھا۔ افسانے میں سماجی مسائل، انسانی و علاقائی جدوجہد اور انسان کی زندگی جیسے مسائل، داخلی کا تصور بن گئے اور پیچیدگی کی کشمکش، قومیت، آزادی کی اہمیت، بے معنویت اور غیرت افسانے کا موضوع بن گئے۔

”کچھوں کی کشمکش کی“ اور عدم شناخت جیسے مسائل کا رونا چھوٹا مشرقی پاکستان کے بعد یہ ہیں اور ایک نیا دور تھا۔ یہ مسائل اس وقت سے ہوتے ہیں جب اتحاد اپنے مقاصد سے بہت جاگرم ہو جائے۔ کچھوں کا شکوکہ تھا کہ ایک کے ساتھ دوسرے کے ساتھ

مسائل کا ساتھ کرتی ہیں۔ عدم وحدت کو جاننے کا خوف، اور اسکی بے ضرورت اور زندگی کا کوئی بھی بنی ان کے اہلکاروں کے مصلحتوں سے جو ساتھ کی، اپنی کے داخلی امور اس کے نتیجے میں ذہل و حواس کا مکمل بن کر رہتے ہیں۔ یہ امور اس میں اس مہم میں اس ماضی کی بازیافت کی کوشش تھی جو کہیں بھیجے، کیا تھا۔ یہی وہاں کوڑ پھٹ کے نتیجے میں یہ ہونے والے حالات کا بیان ملتا ہے۔ استعماری سطح پر کیا گیا ہے۔ انکار ممکن ہے اپنے مہم کے جو دستمال کو اس ٹکڑے میں بیان کیا ہے۔

۱۹۷۰ء میں شائع ہونے والے ان مہم کے مضمونوں میں ”استعمار“ میں جدید ماضی المذاہب میں اپنے مہم بیان کیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنے مہم کے جو دور تہذیبی و معاشرتی نکات کو کافی دیکھے اور ان کے خلاف اعتراضات کے بجائے ایک سنجیدہ و فکر کے ذریعے اپنا بیانیہ پیش کیا ہے۔ وہ خود ہی نظریات کے بارے میں اپنے مہم کے آشوب کو بیان کرتے ہیں، خارجی کی حقیقت کو چھوٹے بغیر وہ اپنے مہم کا بیان کرنے کے داخلی تحریکات کے حوالے سے کرتے ہیں۔

فائدہ حسین جو ساتھ کی دہائی میں اپنی پچیس سالہ ماضی میں ”پہچان“ کے عنوان سے ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ اپنے ہونے والے کا اس میں ”میں“ کی جگہ ان کے اہلکاروں کے ہوا کی مصلحتوں سے ہیں۔ ملی ماضی کے ساتھ وہ علامت اور استعمار کے استعمال میں لاتی ہیں۔ ان کے ہاں جدید ماضی انسانی کے قدامت کی لوازمات ملتے ہیں۔

ساتھ کی دہائی میں اپنی پہچان میں جدید ماضی انسانی نگار کے طور پر کردار ادا کرنے والے انسان نگاروں میں رشید احمد کا نام بھی شامل ہے۔ ان کے اہلکاروں کو مصلحتوں کی دہائی و جرم و عدم تنہا اور مشائخت، بے گامی، بے ضرورت اور غریبی و لکھ بڑی کے حوالے سے جاتا ہے۔ اپنے سفر کی ابتدا میں اپنی دہائی سے واسطہ چاہتا ہے اور اپنے سیاسی و سماجی تحلیلی پس منظر کے واسطے ماضیات رشید احمد کے اہلکاروں کا منظر پرست ہے۔ اس دہائی کے نتیجے میں یہ ہونے والی یہی ماضی نے انسانی آزادی کی تحریک کو چاروں چاروں مہم سمجھتی دیکھ رہی ہے۔ چنانچہ رشید احمد کے ہاں اسی سیاسی اور سماجی تحلیلی کے کرب کو فرد کی داخلی نفسیات کے حوالے سے پیش کیا گیا ہے۔ اس ماضی میں کشمکش میں اسات کا کرب، ماضی، اور خود کی تلاش اور زندگی کے تصور بنی کو لکھتا ہے کیا گیا ہے۔ سفر کی دہائی کے اہلکاروں میں قومی، سماجی، تحریکی اور سیاسی دہائی، اپنی اسلوب کی داخلی نفسیات پر اثر انداز ہوا۔ اس ماضی سے جبریل ہوتی ہوئی صورت حال نے انسان نگار کے منظر پر رشید احمد دیکھ رہے ہیں۔

مرزا احمد بیگ لکھتے ہیں:

ہدایتی اور تحریری افسانے کے حوالہ سے یہ سب افسانے کی تحریک بھی نکل رہی تھی۔ یہ ان افسانہ نگاروں کے ہاں تاجی تھیں، انکی تاجی انھیں اور موثر تاجی ہمدردیوں کو خصوصاً زبویہ نگر سے جڑت کیا گیا ہے۔ انکی افسانہ نگاریوں میں مشرقی، اسی، احم، الحسن رضوی، احمد یوسف، علامہ محمد تقی حسین، سہروردی، حسین خسرو کے علاوہ مسرت نگاری، انکی بہت ادا۔ نیلوفر اقبال شامل ہیں۔

اسی کی دہائی میں تقریباً بیس سو سالہ عرصے میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی ایک نئی شکل پیدا ہوئی۔ اس عرصے میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی ایک نئی شکل پیدا ہوئی۔ اس عرصے میں ہندوستانی تہذیب و ثقافت کی ایک نئی شکل پیدا ہوئی۔

”گواہی“ کے متعلق سے تاریخ ۱۷ مارچ ۱۹۷۸ء میں جمہوریہ افغانستان کا مجموعہ جسے انچارج راجی نے مرتب کیا تھا شائع ہوا۔ اس مجموعے میں احمد جاوید، احمد داؤد، انچارج راجی، داؤد بھابر، شیدا صیغہ، مرزا استاد بیگ، فخریاد اور مرزا استاد بیگ شامل تھے۔ ان افرادوں میں بارشیل لائی، جبریت سپاہی، گلشن اور معاشرتی ہے کسی کے خلاف علاقائی سطح پر احتجاج کیا گیا تھا۔

حرکی دہائی میں انگریز سامنے آنے والے علاقائی اختراعات ٹکڑوں میں اچھڑا دی گئی تھیں۔ ان کا چہرہ انسانی ہونے کا پتہ نہیں دیتا تھا۔ ان کے ہاتھوں میں تو گولیوں کی بجائے گھڑیوں کی کھوپڑیاں تھیں۔ ان کے ہاتھوں میں تو گولیوں کی بجائے گھڑیوں کی کھوپڑیاں تھیں۔ ان کے ہاتھوں میں تو گولیوں کی بجائے گھڑیوں کی کھوپڑیاں تھیں۔

اسد محمد خان بھی جو یہ افسانے لکھنے کا ایک اہم نام ہیں جن کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۸۰ء میں ”کھڑکی پر آسمان کے گلوں سے شائع ہوا جس میں تیرہ افسانوں کے ساتھ لاتین نگینیں بھی شامل ہیں۔ بعد میں ”کھینچے ہوئے نقشہ“ (۱۹۹۱ء)، ”بھئی کی تھیلی“ (۱۹۹۷ء)، ”میر و میری کہانی“ (۲۰۰۳ء) اور ”میر نے میر کی کہانی“ (۲۰۰۶ء) میں شامل ہیں۔

اسلام محمد جان کا تحقیقی منظرہ، نہ سب اور تاریخ کے قرائن سے تحقیقی پایا ہے۔ وہ اپنے عہد کی خبریں کو بتا رہی تھا کہ
میں غائب کرتے ہیں۔

احمد جاوید کا تعلق بھی افسانہ نگاریں کے ہی قلمبے سے ہے جو سرکاری دہائی میں رہنے لگے۔ پہلا مجموعہ ”خیر عاقبتی“ کہانی کے افسانے جس اور جز کے حصری، ماحولی کی حکایت کرتے ہیں۔ ”گمشدہ شہر کی داستان“ کی اہم بات قرنی خواہش کی کمزوری ہے۔ ان کے ہاں کون؟ کہاں؟ کیسے؟ کے سوا جگہ جگہ لکھتے جاتے ہیں۔ ان کے ہاں ماحول خواہش بھی ہوتے ہیں اور خیالی صورت میں بھی جہم ان کا قلمی اسلوب، صدف، علامت، جگہ، ماحول، ان کے اختصار سے ترکیب پاتا ہے۔

انوار احمد شرقی پہلا قلمبے سے منظر ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ”ایک ہی کہانی“ کے عنوان سے ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ بعد میں ”پہلے سے مٹی ہوئی کہانی“ کے عنوان سے (۲۰۰۳ء) میں اسی پہلے مجموعے کی اشاعت ہوئی۔ ان کے ہاں عاقبتی تقسیم اور ماحولی و ماحول شرقی یا افسانہ کی گامزن ماحول ہے۔ ان کے ہاں اجتماعی افسانہ پر بار بار دستک دی جاتی ہے، ایک قلم کی کہانی چند ماحول میں ماحول شرقی سطح پر اجتماعیت اختیار کر لیتی ہے۔ ہر شرقی پسند عرب کی طرح انوار احمد کے ہاں بھی افسانہ حراست، احتجاج اور نفرت کے شہرہ رو پے ملتے ہیں۔

احمد بخش افسانے میں جدیدیت کی تاریخ تلی ڈالنے والے افسانہ نگاریں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ ”کھلی“ ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۹۸ء میں ان کی ان فنون کا انتخاب ”کہانی مجھے کھینچتی ہے“ کے عنوان سے کراچی سے شائع ہوا۔ ان کے ہاں ہندوستانی روایت اور روایت سے ملتی جلتی تھرتھاتی ہے۔ اسلامی فکر کے حوالے بھی وہ افسانوں میں لے کر آتے ہیں۔ ان کی قلمیوں میں افسانہ، ادب، ماحول، ماحول اور نفرت کی شہرہ کیلیت ۲۰۰۴ء میں۔ شعیب عاقبتی نے سرکاری دہائی میں افسانہ نگار شروع کیا۔ ان کے ہاں خیالی ماحول اور ماحول اسلوب ایک وقت ملتے ہیں۔ ۱۹۹۰ء میں پہلا افسانوی مجموعہ ”بے طرفہ لکھا“ کے نام سے شائع ہوا جس میں ماحولی داستان کہانی کا انتخاب ہے۔ ان کے زیادہ افسانوں میں جدید دور کے صنعتی سماج کے دکھ افسانوں کے سماجی زیر بحث ہیں۔ چند ایک افسانوں میں سائنس گلشن کو کہانی کی بنیاد بنایا گیا ہے۔

احمد داؤد بھی جدید ماحولی افسانہ نگار تھے۔ ان کے ہاں زندگی کے غیر معمولی ذریعہ بنوا جاتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں اپنے مہم کے سیاسی و سماجی اور تہذیبی جز کے خلاف احتجاج کرتے ہیں۔ سیاسی جز کے خلاف کھینچے گئے افسانوں میں ”جس مرگ کا لور“، ”خواب قریش“، ”بصرہ“، ”شعیب نور“، ”مکھی نور“، ”پتہ سے کا گوشت“ شامل ہیں۔

مفتی الاسلام کا نام جدید افسانے میں ماحولی اور ملتی جلتی کے باعث نمایاں ہے۔ وہ حصری مہمات کو مقدم رکھتے ہیں اور علامت اور گمراہ کے ذریعے حصری مہمات کی حکایت کرتے ہیں۔ ہر ماحولی دہائی دہائی مہمات

کا مطالعہ اور جدید دور کے افسانے کے تالیف و پڑھنے کی حکمتی ہوئی ہے۔

لیکن مرزا گلبرگ شاہد اور حامد سراج نوے کی دہائی اور اس کے بعد پانچ دہائیوں کے افسانہ نگار ہیں۔ لیکن مرزا گلبرگ افسانہ نویس ”خوف“ کے آٹھ ناول تھے ۱۹۴۳ء میں کراچی سے شائع ہوئے ان کے افسانوں میں جبر و جملے اور خوف کی افسانہ موجود ہے جو جدید زندگی میں انسان کا عقیدہ ہے۔ انھوں نے اپنا افسانہ نویس تحریک کراچی کی شہری زندگی سے تعبیر کیا ہے۔

محمد حیدر شاہد کا پہلا افسانہ نویس مجموعہ ”بند آفتابوں سے ہے“ ۱۹۹۳ء اور دوسرا ”ختم الختم“ کے نام سے ۱۹۹۸ء اور تیسرا ”مرگِ ڈاکو“ کے عنوان سے ۲۰۰۴ء میں شائع ہوا۔

ان کے افسانوں میں غم، تجسس اور حشر اٹھنے ہو کر رہتے آتے ہیں۔ بانی اور عطا کی دونوں اسلوب میں افسانے لکھتے ہیں۔ اس کے ہاں جذباتیت سے امتداد ہے اور ایک نازا نگیز پیچیدگی نمایاں نظر آتی ہے۔ ان افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ راجہ، جبر، فصیح احمد، عرش صدیقی، انور شمیم، فرید الدین، مسعود ملتوی، اکرم سہیل، دھما، بین الدلی، شہزاد حشر، پولس چانچ، ناصر باقر، محمد سعید علی، ہادیہ اختر، یعنی سورت خانگی ایسے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ستر کی دہائی یا اس کے بعد افسانے کے فن میں اپنا نام لیا۔
 مرزا افسانہ ستر کی دہائی کے بعد غریب اور فی جبر و سطحوں پر اپنا لگے دست چلانے میں کامیاب ہوئے علامت اور تجرید کو قاری نے قبول کیا اور یہ اس کے نئے اسلوب کی عکاسی بھی ممکن ہوئی۔

مغرب میں افسانہ نگاری کی روایت

مغرب میں افسانے کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ (Tales) کے عنوان سے لکھے جاتے والے مختصر نئے اگرچہ قدیم تھے۔ مغرب میں افسانہ نویسیں صدی کے آغاز میں تخلیق ہوئے شروع ہوئے اور اس کی نوعِ Tales اور Fables کے مقابلے میں عامی کم ہے اور افسانے میں حاکمی زندگی کی حقیقی کہانیاں بیان کی جاتی شروع ہوئیں۔
 انیسویں صدی کی لکھی ہیں۔

* The fables and Tales are ancient forms. The

short story is of more recent origin.* (۳۳)

مغرب میں آغاز میں ہی یہ بات سمجھ لی گئی کہ افسانہ (short story) میں حاکمی حقیقتوں اور فروع کی خوبصورتی

زیادہ آسانی سے اور مہمگی سے جتنی کیا جا سکتا ہے۔ مغرب میں افسانے کی ترقی میں روپوں کے مختلف افسانے کے علاوہ بائراک، موپساں، امریکہ کے اچھوتوں اور ایڈگر اسائن پوئٹاں ہیں۔ آغاز میں امریکہ اور یورپ میں افسانے Tales کے پرانے نام کے ساتھ جتنی کیا گیا، تاہم اس میں افسانے کے بنیادی خصوصیات، کہ درجہ اولہ افسانہ کو جتنی آسانی کا سامنا کرتے ہوئے جتنی کیا گیا ہے، ان میں آسانی سے قبولیت حاصل ہوگی۔ لہذا Tales کے نام سے واقف تھے۔

مغرب میں اساطیری قصوں، سدا میں ہیراپنک کی قدرتی روایت بھی افسانے کی ترقی دیتی۔ اگرچہ ان کی پہلی آواز سترھویں صدی میں ہو چکی اس سے قبل سولہویں صدی میں جاپانی اور عرب سذنی نے اخلاقی کہانیوں کو رومانش سے مددگار بننے کی کوششیں شروع کر دی تھیں۔

ڈاکٹر احسن عابدی لکھتے ہیں:

”سولہویں صدی میں جاپانی اور عرب سذنی نے کہانی نگاری کو ایک نیا جلیقہ دیا۔
کے ساتھ ساتھ لادینیٹ اور اخلاقی بد اعمالیوں کی شہوت سے نفی کی۔“ (۳۵)

اٹھارہویں صدی کے آغاز میں افسانہ جیتا اور ٹھیک کے لحاظ سے Fables اور Tales سے مختلف ہونے کا اور انیسویں صدی تک چلتے چلتے اس کے علاوہ بالکل واضح ہو گئے۔

افسانہ مغرب میں یورپ، مشرق میں کسی ایک ملک، قوم یا فرد اس کہانی ہونے کا مجموعہ نہیں ہو سکتا کیونکہ اس کا آغاز انسانی تمدن کی ترقی کے ساتھ ساتھ ہوا۔ جتنی یورپ، افسانے امریکہ، یورپ، وسطیہ اور ایشیاء میں تمام انسانی تمدنوں کے تحریکات افسانے کی بنیاد بنے۔ روپوں میں افسانے کو گول اور چاندنی نے است آگے بڑھایا، جب کہ امریکہ میں جین کام ازنگ، باقدارن اور پ کے اچھوتوں سرخجامیلا۔ ترقی میں انجم کریم، چیک کریم اور بائیس نے افسانے کا آغاز کیا جب کہ فرانس میں بائراک اور پامیر مرلی نے جدید افسانہ لکھا۔

مغرب میں افسانے کی تکنیک بنیادی روایتیں موجود ہیں۔

سب سے قدیم روایت مذکور ہے۔ اس میں قدیم (سیوریٹ اور میریٹ) کے لوگ کو متاثر کیا۔ بالکل فرانس میں روایت کا نام افسانہ نکلا ہے۔

دوسری روایت افسانہ کی ہے۔ اس میں سمیت کا عنصر غالب ہے۔ پورے اچھوتوں میں کے نام افسانہ نکلا ہے۔

تیسری روایت حقیقت نگاری کی روایت ہے۔ اس سے فطری نگاری کی تحریک کا آغاز لگی ہوا۔ دوسری روایت اس روایت کا عنصر دار ہے۔ فطرت نگاری میں موپساں اور پوئٹاں کے نام نمایاں ہیں۔

مغربی افسانے میں علامتی تحریک کا آغاز انیسویں صدی کی آخری چوتھائی میں ہوا۔ انیسویں صدی کے وسط سے فرانس میں اس پر کام شروع ہو گیا تھا۔

اردو افسانے پر مغربی اثرات:

اردو افسانہ نگاری کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز میں اس وقت ہوا جب مغربی افسانہ نگاروں نے اپنے تمام تر ہنر شروع ہو چکا تھا۔ اس دور میں ہمارے افسانہ نگاروں کو درست انگریزی افسانوں کا مطالعہ کرنا پڑا۔ یہ تھے کہ مغربی افسانے میں حقیقت واقعہ اور کردار کی پیش کش کے طریقے سے واقف ہو رہے تھے۔ آغاز میں طبع اردو افسانے سے زیادہ مغربی افسانے کے تراجم کیے گئے۔ ہمارے افسانہ نگار کے پاس انگریزی دنیا تو برصغیر کا داستان تھی مگر ہمیں ہمارے افسانہ نگار کو تکنیک یا شعوری احساس مغربی ادب سے ہونا۔

عمرزادہ ایک نے کہا تھا:

”ہمارے افسانہ گو کوئی کے اور کوئی سے یاد نہیں ہوا۔“ (۳۶)

اس کا یہ جملہ اردو افسانے کی فطری رسالت کا قسط ہمارے اپنے سلیقے سے جڑا ہے۔ ہم افسانہ میں مختلف تکنیکوں کا استعمال غیر ملکی ادب سے مستعار ہے۔

اردو افسانے پر مغربی اثرات کا آغاز سرسید کی ادبی تحریک سے ہی ہو گیا تھا۔ حالی اور آزادوں نے جدید شاعری کا قول والا اور غزل کے غری مشاعروں کے قول کے اندر پر مبنی ادبی تقسیم کے مشاعرے سمجھ کر دے۔ مغربی اثرات تحت ہماری روایتی شاعری میں ایک نیا رنگ پیدا ہوا۔ دینی غزل پر احمد نے انگریزی ناول سے متاثر ہو کر اردو میں ناول نگاری کا آغاز کیا جس میں بعض اوقات داستانیں انداز بھی اختیار کیا جس میں طور پر کرداروں کا ہم باہمی ہونا اسی حکایت اور داستان کی یاد دلاتا تھا۔ ابتدائی طور پر طمانہ نگاری بھی دہلیوں سے متاثر ہوئی۔ ہم بعد کے افسانہ نگاروں پر مغربی افسانے کے اثرات نظر آنے لگے۔

ڈاکٹر فوزیہ مسلم لکھتی ہیں:

”ابتدائی افسانہ نگاریوں نے کچھ داستانوں کے لیے سے متاثر ہو کر اور کچھ نے قدیم

کہانیوں کے ہٹ کے تحت قوی اور روایتی افسانے لکھے لیکن مغربی افسانے کے اثرات

اردو افسانے میں اس وقت سے داخل ہوئے شروع ہوئے جب سے نیا نیا چھپ رہی ہو۔

آگے چلی کر محمد حبیب، خواجہ منظور حسین، جلیل قندھاری اور منصور احمد وغیرہ سے زیادہ اثر رومی

افسانے کے ذریعے کہے اور ان کے کلمے میں شیعہ افسانے لکھے۔ (۳۷)

افسانے کے آغاز میں بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں افسانہ نگار مغربی تراجم کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان مترجمین میں جلیل قندھاری، حامد علی خان، محشر بدایونی، فیصل حق قریشی، اختر حسین، رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، قاضی امجد الحق، نور اعظم کریمی کے نام نمایاں ہیں۔ ان مترجمین میں خواجہ منظور حسین اور جلیل قندھاری کے نام بھی افسانہ نگاروں کا رنگ نظر آتا ہے۔

پروفیسر افتخار حسین لکھتے ہیں:

”خواجہ منظور حسین اور جلیل قندھاری نے رومی افسانہ نویسوں کی طرف کے یہاں سے، انظر

کریمی نے ہندی اور دوسرے نکتے والوں نے مختلف زبانوں سے افسانے لیے اور

باقاعدہ ترجمے کیے۔ مجنوں نے تنگلی ڈھکے کرنے کے بجائے انگریزی کہانیوں اور عام

کرپڈی کی کہانیوں پر اپنے افسانے ڈھال لیے۔“ (۳۸)

تراجم کے اثرات اس دور کے نو جوان افسانہ نگاروں پر نمایاں ہونے لگے۔ تیسری دہائی کے آخر میں یہ مغربی اثرات اردو شیعہ افسانے پر نظر آنے لگے۔ سوہیاس کے اثرات منوکی صورت میں افسانے پر ظاہر ہوئے اور چنگا ق کے اثرات پوری کی صورت میں سامنے آئے۔

انارے افسانوں میں مغربی اثرات کا مطالعہ ہمیں بتاتا ہے کہ ان اثرات کا آغاز پریم چند کے افسانوں سے ہوا۔ تاہم ۱۹۳۶ء کے بعد یہ اثر واضح ہوئے سب مغربی دنیا کے تعلیم یافتہ افسانہ نگاروں میں چندو جان آئے۔ آغاز سہا انیسویں سے کہا اور ”لہذا کی ایک رات“ اس کی نمایاں مثال ہے۔ یہ ایک ایسے چندوستانی طالب علم کی کہانی ہے جو تعلیم حاصل کرنے لہذا کی ہے۔ ایک مختلف معاشرے میں رہنے سے اس کے ذہن، نگاہ اور شخصیت پر چلنے والے اثرات کا مطالعہ اس کا مطالعہ ہے۔ آغاز میں ایسے افسانے لکھنے والوں میں زیادہ تر انگریزی زبان جاننے والے تھے اور یہ لوگ اپنی روایات کے مطابق ہیں مغربی روایات سے زیادہ متاثر تھے۔ مغرب میں اس زمانے میں افسانہ نگاری پر دو نام نگاروں کی صورت اختیار کر گئے تھے۔ ایک سوہیاس اور دوسرا جگدھو، سوہیاس کے نام مشہور ہے جب کہ جگدھو کے نام چارلیت اور اوستہ، اوستہ ہے۔ ان کے علاوہ بھی کئی نام افسانے پر لکھنا شروع کیے، دیرینہ دوست اور وی۔ ایچ۔ رائے کا رومی سے اثر رکھنا چاہتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کے خیال میں جدید افسانے پر چنگا کے اثرات سب سے نمایاں ہیں۔

دیکھتے ہیں:

”ہمارے افسانہ گوئی کے ہر کہانے سے پتا چلتا ہے کہ اس کے طعنے ہمارے اپنے
 ہیں البتہ مغربی افسانہ ہمارے کہانی کے لیے ہم مصر کا طرہ و رو بہا۔ یہ ہم مصر کا طرہ و رو بہا
 بیانی ہائی کہ اس کے قصوں کی سرحد تکہ اکثر اکر ہے۔“ (۳۹)

۱۹۳۰ء کے بعد افسانے پر جو خوف اور سوچاں کے اثرات ڈال دیے تھے یہی تاہم بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں لڑا ایل کے
 نظریات نے چوٹی دیا کہ دانش ور خطے کو چڑھ کر لے کر اپنے ان شخصیت کے ان گوشوں کو بھی کھانے کی کوشش کی جس تک
 اس سے پہلے کسی کی نظر نہ تھی۔ افسانے کو شعور کی روح اور ذہنیاتی بھی تشکیل ملے۔ بات کہنے کے سارے افسانے
 کے اور افسانہ نگار انسانی شخصیت کے اندر بھاگنے اور تھمے کرنے کے قابل ہو گیا۔ اس کے سامنے شعور، تحت شعور اور
 لا شعور کے ہر ایک گوشے بے نقاب ہوئے۔
 سید وقار عظیم لکھتے ہیں:

”افسانوی ادب پر کافی چیزیں لکھی ہیں مگر اس نظر آ رہی ہیں۔ جو اس اور پر دست کا
 نفسیاتی فن، شعور کی روح نظریہ دانش کی دیکھنی ہوئی جنسی زندگی اور عین جانف کی باہمی
 زندگی کے عارف، بدعات، کھسے باطل، عجیب و غریب کا انسانی محبت کا شکر ہر بہ افسانہ کی
 جنسی نفسیات و اداسی کا معاشی شکل نظر میں سب چیزیں اس نے من کرنا ہے افسانوی ادب
 میں ایک ایسی بدقسمتی پیدا کی جو غلط آج ہے۔“ (۴۰)

فرائیڈ کے نظریات نے ادب کے ہر شعبے کو چڑھ کر غرض، علم اور عقلی موری کی دوسری اہمیت پر بھی یہ اثرات نظر
 آئے تاہم افسانہ اس سے سب سے زیادہ متاثر ہوا۔

بیسویں صدی میں سراسی نظریات نے انسانی زندگی پر گہرے اثرات مرتب کیے ہیں انسانی کی داخلی کیفیات و
 کھسے کے مسئلے میں بھی کام ہوا۔ سگنہ فرائیڈ کے بعد ایک نے بھی انسانی نفسیات کے علم کو سائنسی بنیادوں پر کھینچا۔ شعور
 کی روح و نفسیات کے علم سے اندر کردہ افسانوی تکنیک یہ جس کے ذریعے افسانے میں کرداروں کی جنسی نفسیاتی اور جذباتی
 زندگی کی کھانسی کو سامنے لایا جاتا ہے۔ شعور کی روح کی تکنیک میں کھسے ہانے وہی نقش میں بدل رہا ہے۔ یہ تاریخی افسانہ ہے
 تاہم اس کی اندرونی نگاہ پر ایک علم پر تریب موجود ہوتی ہے۔ اس تریب پر عظیم کو کھسے کے لیے تاریک نگاہی اور تاریک
 کی ضرورت ہوتی ہے۔ علم نفسیات نے مغربی افسانہ نگاروں کو اس بد قسمتی پر دست ملایا۔ بیسویں صدی اور تیسویں

کے فتن پر ہمارے اہم اثرات مرتب کیے اور ان کے ذریعے یہ اثرات سارے انسان نگاروں تک بھی پہنچے۔

اردو افسانے میں نفسیات کے ساتھ جنس کا تصور بھی فریڈک کڈ براؤن ہیج ہوا۔ انکھارے کے افسانے ان کی مثال ہیں۔ اردو افسانہ فریڈک کڈ براؤن کا جنس کے فرسودہ معیارات کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے اور جنس یعنی بھوک، جنسی تسکین اور جنسی تسکین جیسے موضوعات کے ذریعے انسانی زندگی کے تاریک گوشوں کو اجاگر کرتا ہے۔ ”انکھارے“ اور ”شعشعے“ کے بعد جنسی موضوعات صحت، مملوکی میں مگرانی، عروج و زوال، مغلّی اور آقا پر تک آپہنچے۔ ان سب افسانہ نگاروں پر فریڈک کڈ براؤن کے اثرات نمایاں ہیں۔ اگرچہ ان کی داخلی نفسیات کے حوالے سے صوفی، صحت، احمد علی، بیدی، غلام عباس اور قمر جاوید نے کام کیا۔

اردو افسانے میں مغربی اثرات سب سے پہلے احمد علی کے ہاں ظاہر ہوئے۔ مریخو میں ان کی تحریک کے ذریعے اثرات بیداری کی کیفیت، شعور کی راہ اور آزاد حواس خیال بھی نکلیں جن کے افسانوں میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ انکھارے، رجزیت اور علامت کا استعمال بھی ان کے افسانوں میں ذیل نقل نقل آیا، جدید مغربی اثرات سے طرح طرح کے اثرات ”عمر اکبر“، ”قدحانہ“، ”سوت سے پہلے“ اور ”ماری گلی“ میں بھی ہیں جن میں علامت اور استفادے سے کام لیا گیا ہے۔ مملو کے ہاں بھی مغربی افسانے کے اثرات نمایاں ہیں۔ جنسی موضوعات پر افسانہ لکھنے والے دو علامت اور مریخو استعمال کرتے ہیں۔ ان کے ہاں جنسی نفسیات کا گہرا سمجھوتہ ہے۔ وہ نفسیات کے حوالے سے برونس سے اثر قبول کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر لکھتے ہیں:

”جنسی موضوعات کے مسئلے میں مملو ڈی۔ ایچ۔ برونس سے بہت زیادہ متاثر ہوا ہے۔

اگرچہ اس کے ہاں اپنی کھلی عریانی نہیں جو برونس کے ہاں ہے مگر وہ اپنے افسانوں میں وہ

بیان کر رہا ہے جو برونس سے زیادہ ایک بدعنوانی پر کھینچی جان کر ممکن ہے۔“ (۳۱)

مملو کی فنی مماثلت مویاں سے ہے۔ دونوں کے ہاں ہی کے چور کھڑے ہیں۔ مملو کے گہرے اندر وحشیانہ جذبہ دلچسپیت سے کھیل رہا ہے۔ لہذا اس کے کردار فنی لحاظ سے پختہ ہیں۔ مملو مغرب کی عریانی اور ماری گلی کے اثرات پر متاثر ہے۔ ایک مختلف اور آزاد حواس کے افسانہ نگار ہونے کے باعث اس کے ہاں جدید عریانی اور سب کے نئے نئے اگلے ہیں۔ اس کے علاوہ ماری گلی کے کردار کے افسانے ”پہننے“، ”کھلی گلی“ اور ”خوف“ کے ہیں جن میں علامت، استفادہ اور شعور کی کا استعمال نقل آیا ہے۔

ہاں فراہمی جس نگاروں کے اثرات بھی ملتے ہیں۔ اہم افسانہ نگاروں میں آصف علی چغتای اور ”تعمیر“ شامل ہیں۔

ممتاز شیریں بھی ایسی ہی افسانہ نگار ہیں جن پر مغربی افسانے کے اثرات نمایاں ہیں۔ وہ افسانہ نگاروں سے واقف تھیں اور مغربی ادبی فکر کو بھی اپنی ان کی گہری نظر تھی۔ انگریزی ادب ”آئینہ“ اہم افسانے ہیں۔

قرۃ العین حیدر اور افسانہ نگار ہیں جن کے توسط سے مغربی افسانہ نگاروں نے پاکستان اور بھارت کے ادیبوں کو بخوبی واقف کر دیا۔ وہ شعوری سطح پر پڑھنا اور لکھنے سے بہت متاثر تھیں جن کے ہاں ان کا نوعیت و تاریخی شعور، شعوری رو بہ آواز اور سادہ خیال کو افسانہ نگاروں میں استعمال کیا گیا۔ اہم افسانہ نگاروں میں ”رقیہ شہر“ اور ”مناویں سے آگے“ شامل ہیں۔

ممتاز مختاری کے ہاں بھی مغربی افسانہ نگاروں کے اثرات نظر آتے ہیں۔ انھوں نے فراہمی اور دی، ان کی ادبی رویہ ادب کا بطور خاص مطالعہ کیا۔ ان کے ہاں قرآن و حدیث اور فطرت و انسانی ہے۔ جن کے ہاں انسانی مطالعہ اور فطرت سے اجتماعی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ اہم افسانوں میں ”آپ“، ”مکمل“، ”مکمل“، ”مکمل“، ”مکمل“ شامل ہیں۔

ساجد کی وہابی کے بعد جب افسانے میں علامت اور استعارے کا شعوری استعمال شروع ہوا تو تقریباً تمام اہم افسانہ نگاروں نے مغربی افسانہ نگاروں کا پیچھا کیا۔ یہ پیچھا فنی سطح پر محدود ہے کہ فطری سطح پر ہی ہمارے سے تحقیق تھوڑی رہی۔ اور سجاد، مختاری اور مرزا احمد بیگ، سید آجودا اور مظہر وسواس کے ہاں یہ مغربی اثرات محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو

سعادت حسن منٹو (۱۹۳۵ء۔ ۱۹۸۲ء) بچے دور کے سب سے مختلف افسانہ نگار تھے جنھوں نے فنی سطح پر نہ لکھی کوئی کھوپڑی کہا اور نہ کسی کی شعوری پیروی کی۔ ان کی لکھی گئی چیزیں کچھ یا کچھ دیکھ کر لکھنے پر آمادہ تھیں تو اب غالب سے ہاں لکھا ہاں ہوئی تو اس نے غالب کی شاعری میں مشکل پسندی کو فروغ دیا اور جب منٹو کے افسانوں میں نمایاں ہوئی تو سادگی و سادگی، انھیں گھٹن اور یہی خبر کے حوالے سے یہ سادہ سادہ اور سادہ سادگی رہا یہ سادہ سادگی۔ منٹو نے انسانی افسانہ نگار تھے اور ان کے اپنے بیان کے مطابق جن کے فنی یا کسی مغربی افسانہ نگار کا اثر نہیں تاہم غیر کیا جائے تو لا شعوری سطح پر ہی کسی سادہ سادگی، خوف، دل رنجی، ذرا انداز، دل رنجی، گہری دل رنجی، اہم سے متاثر نظر آتے ہیں۔ ان کے مرزا احمد بیگ اور حیات سے لکھے ہیں:

”میرزا احمد افسانے پر مبنی ہیں اور ان کی لکھی گئی چیزیں ان کے اثرات و تاثرات کی صورت میں ظاہر

ہوئے اور اٹھانے کی بلوغت کے ابتدائی چند سالوں میں ہی منگو بورا اپنا منگو بیوی کی صورت میں دیکھو پڑھو پڑھو میں داخل ہو گئے۔ (۳۳)

منگو ایک بے باک افسانہ نگار ہے، تاہم جنسی افسانے کی بیان اس کے ہاں بڑی حد تک سوائے آج ہے۔ منگو کو انگریزوں اور انوں میں ملامت اور استعدادت کا استعمال کرنے والے ہو گئے اور انگریزوں کو ہارنے تو خود ہو گا۔

منگو نے افسانہ نگاری کا آغاز دسویں صدی کی تیسری دہائی میں کیا۔ ۱۹۳۶ء میں اس کے افسانوں کا مجموعہ ”آتش ہارے“ شائع ہوا۔ عنوان سے ہی بے باکی کا تصور نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ تمام افسانے اشتراکی فنکار کے حوالے تھے جس میں وہاں بڑی حد تک معاشرتی مسائل کو کسی قدر بڑھاتی انداز میں پیش کیا گیا تھا۔ جس عسکر نے منگو کے فن کے حوالے سے لکھا تھا:

”منگو کو جن چیزوں کی ضرورت تھی وہ انہیں سادگی میں موجود تھیں۔ منگو کو پانی پینے کے لیے بچہ کنواں آپ کھونا چاہا۔ منگو نے انہیں سادگی میں اس کی حیثیت ایک بچہ کنواں ہے۔“ (۳۴)

ہمارے مان میں بھٹیاتی مسائل پر اتنی بے باکی سے لکھنے کی سادگی منگو نے ڈالی۔ جنسی تھکن کے علاوہ موضوعات میں فراموشی ڈالی سادگی پر پڑنے والے اثرات کا مطالعہ جتنا بڑھتا ہے منگو نے کیا کسی دور کے اس سے پہلے نہیں کیا تھا۔ منگو پر تمام مغربی سوانہ کی نسبت مونپال کا اثر سب سے زیادہ ہے وہی شدت اور وہی بے باکی۔

موضوعات کا چناؤ بھی منگو بورا مونپال کے ہاں واضح ہے۔ چونکہ روئے کی کیفیات کا استعمال بھی اشتراک ہے۔ مونپال نے فرانس کے اخلاقی غم پر زور دیا اور معاشرے کا فکس کھینچا ہے جس میں جنس کا تھکاؤ کو یہ نمایاں ہے۔ منگو کے ہاں بھی ہندوستانی مان میں بلواؤں کا کردار اور جنسی تھکن کی پیدا کردہ دلچسپیاں موضوعات ہیں۔

مناظر شیریں لکھتی ہیں:

”منگو کا رویہ مونپال کی طرح تقریباً سادہ (sadsdc) ہے۔ مونپال کو پڑھنے کے بعد بھی مجموعی طور پر انسان کی یہ تصویر مرتب ہوتی ہے کہ انسان میں برائی ہے، بد صورتی ہے، ملامت ہے، سادہ حیرت ہے جنس انسانیت بلکہ بھی خوب صورت ہے۔ منگو کے ہاں بھی یہ تصویر سے منگو کے دور میں انسان کی یہی تصویر مرتب ہوتی ہے۔“ (۳۵)

منگو کے افسانوں کا انجام تقریباً یہ ہے۔ تقسیم کے بعد ان کے افسانوں کے کچھ دنوں کے شائع ہوئے جو کہ سوانہ افسانوں

پر مشتمل تھے۔ یہ زمانہ ان کے فنی کے عروج کا زمانہ تھا۔ انہوں نے پہلے کے شعرائے نظریات اور ترقی پسندانہ سوچی سے دور غامضی اور تنگ دماغی ہو چکے تھے ان افسانوں میں انسانی کیفیات کا گہرا مطالعہ ملتا ہے اور واقعات نگاری سے بچتے ہوئے اب وہ لازوال کرداروں کی تخلیق کرتے ہیں۔ خصوصاً انہوں کی داخلی کشش اور نفسی کیفیات کو بیان کرنے میں انہیں مگر حاصل تھا۔ ان کے لازوال کرداروں میں موزن اور سوگند بھی شامل ہیں۔

منو کی جنس لکھری مغربی اور عرب ادب میں اس کے انداز میں نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ انہیں بھی انسانی کیفیات و لحاظ دیات کا ایک اہم جز دیکھا کر پیش کرتا ہے۔ منو کے ہاں بھی وہی ہی ہے منو کے ہاں زیادہ تر زندگی کے بدترین رشتے کی عکاسی کی گئی ہے۔ ان کے ہاں اثبات کا دور پہ بھی موجود ہے مثلاً منو کے طور پر ”تو یہ ایک سنگھ“ ”آپ کا خون“ اور ”سوزا میں جیسے افسانے شامل ہیں۔ ان افسانوں میں تلخ حقائق کو پیش کیا اور انہیں اور حقائق میں سے اثبات کو اجاگر کیا گیا۔ منو کی نگاہ سے ان میں قہر، وہ یہ ان کے آخری دور کے افسانوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ منو کی نگاہ کہ ان میں حلاج اور زندگی کے حقائق ہے روحانہ انداز میں سامنے آتے ہیں ان کی غفرت کے مختلف پہلو بھی ان کے افسانوں میں اپنی مصلکوں اٹھاتے ہیں۔ مثلاً ”سرکنڈوں کے چہرے“ اور ”تو میں ان کی غفرت کی بات کر رہی ہوں“ میں ان کی دلچسپی کے یہ سوسائٹس آتے ہیں۔ وہ ایک فطری فن کار تھے۔ تاہم ”خدا کا کشتہ“ اور ”سوزا کے کنارے“ جیسے افسانوں کو انہوں نے ایک شعلہ کی افسانہ نگار کے طور پر تحریر کیا۔ منو اپنے افسانوں میں چارے کی بدشعور کرداروں کے فطری انداز کا بہت خیال رکھتے تھے۔ انہوں نے تمام افسانہ نگاروں کی اہمیت سے آگاہ ہوتے ہیں۔

”ان کا گہرے رجحان تھا ان لکھتی ہیں۔“

”وہ زندگی کے سیاسی، معاشرتی، اخلاقی اور اخلاقی مسائل کو پہلے مختلف زاویوں

سے دیکھتے تھے اب افسانے کی قلم میں ادا کرتے تھے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں

چارے کی بدشعور کا خاص خیال رکھا۔“ (۴۶)

منو کا چارے لکھا ہوا اور قہر، آواز اور انہماک سے ان کے ہونا تھا۔ قہر ان کے افسانوں میں انہماک سے واقفیت کرنا ہے میں، ان کا کوئی خوف کرنا ہے یا مختلف داخلی کیفیات کا عکس کرنا ہے یا کوئی خاص نقطہ، اصول یا سبب کا کردار ادا کرتی ہے۔ کہانی کے انجام کو قہر کرنے میں وہ خصوصاً دلچسپی سے کام لیتے ہیں ان کے افسانوں کے اکثر انجام قاری کو چھوٹا دیتے ہیں مثلاً کے طور پر ”انکھل دیا“ اور ”تو یہ ایک سنگھ“ ای طرح کہ کہانی کے وسط میں آواز دہنوں پر منہ سب قہر دیتے ہیں۔ منو کے افسانوں کی خاص بات ان خیال کے درمیان ہم آہنگی پیدا ہے۔ اس وجہ کے باعث افسانے کی مجموعی رویت اور تشکیل و قہر

ہیں روایتی موضوع بھی حقائق کا ایک بہت بڑا جہاں سر لو لے سوتے آتا ہے۔ زندگی کا کوئی بھی پہلو سو سو مختلف شخصیات
 تخلیقوں کو بے نقاب کرتا چلا جاتا ہے۔ ایسے افسانے جن کی بنیاد کسی تخلیقی حقیقت پر نہیں۔ وہاں بھی ایسی نقابیت
 کا سوا اور نمایاں نکتہ آتا ہے۔

منو کے افسانوں میں تصدیقی مزید کیاں تہہ بہ تہہ کھتی چلی جاتی ہیں اور ایک بھر پور تصدیقی غمور کا احساس
 ہوتا ہے۔ ایسے افسانوں میں ”دھواں“ ”خوشیا“ ”چاند“ ”چھپا“ ”جنگ“ ”خوشیا“ ”کون سمور“ ”آگ“ ”خوشیا“
 ”پھلڑا گوشت“ ”گھر“ ”اللہ“ ”بیسے افسانے شامل ہیں۔

منو نے اپنے افسانوں میں تصدیقی غمور منو نے کی تخلیقوں کو بہت جلد قبول کیا ہے۔ ان کی سکتے آج باب ہی
 دلدادہ طبیعت نے انھیں نئی راہ دکھائی۔ یہ انھوں کی راہوں کے افسانے ”پھلڑا“ میں نظر آتی ہے۔ اس افسانے میں
 کرداروں کو طبعی مریضہ انداز میں پیش کیا اور ان کی داخلی کیفیات کے بیان میں غمور مصوری کی تخلیق سے کام لیا۔ اس
 افسانے میں انھوں نے برکت اور تخلیق راہوں سطحوں پر مزید طریقہ سے انکشاف کیا۔ پرانی روایت کو ذرا انھیں میں مزید متوجہ
 کے لیے کوئی کچھ نہیں ہی نہیں تھی۔ اگر غور کیا جائے تو یہ افسانہ تخلیقی حد پر انھیں تجزیاتی افسانہ دکھایا جا سکتا ہے۔

منو کے اسلوب کا ایک اہم نکتہ نظر ہے۔ نظر اور جہاز کے گہرے منو کے افسانوں کا خیالاتی غمور دکھایا جا سکتا ہے۔
 اس کا مشاہدہ محقق اور ناظرین ہے۔ دھندلکاری اور کردار نگاری میں دریافت کو خوب صورتی سے سوسے ہیں۔ دریافت نگاری
 کا وصف ان کے افسانوں ”نیا قانون“ ”جنگ“ ”پانچ“ ”چھپا“ ”سمور“ ”چاند“ میں پایا جاتا ہے۔ منو کی زبان واضح اور سلیس
 تک پہنچتی ہوئی ہے جس سے اس کے افسانوں کے دائرہ میں شہرت پیدا ہو جاتی ہے۔
 ڈاکٹر گوشت، بھادھان لکھتی ہیں۔

”منو کا سب سے بڑا گہرا خیالاتی زبان ہے اور افسانے کے لیے بہت سوزوں ہے۔ انکی
 افسانے تو صرف مکالموں پر ہی مشتمل ہوتے ہیں۔ ہائر کے وصف کو قائم رکھتے ہوئے
 ایک ہی بحثیک میں کسی افسانے کی تخلیق منو ہی کا حصہ ہے۔ اس کی مثال ”پھلڑا“ اور
 ”گھر“ ہیں۔“ (۳۵)

منو کی زبان کے علاوہ ان کے کردار بھی منفرد ہوتے ہیں۔ ان کی شخصیت کی انکشافات کردار نگاری میں نمایاں ہو سکتے
 آتی ہے۔ منو کے بعض کردار ان کی شخصیت کی ترجمانی کرتے ہیں۔ مثلاً منو پونک اور ہارانی عد متوالان کا ذکر ہونے لہذا
 ان کے اکثر کردار اوصاف زور و انداز لکھے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس کی مثال ”جنگ“ کی سوا کچھ ہے۔ اس طرح

[illegible][illegible]

Journal of Management Inquiry

”ان کے تخیل اور عقیدت میں مختلف اثرات ضرور رہیں گے۔ محرمین کا کمال یہ ہے کہ عقیدہ تو انھوں نے مغرب سے لی لیکن اس تخیل میں جو کجگوشی کیا وہ انھیں مشرقی ہے جسے قدیم ہندوئی تاریخ کے حوالے، وچ پانڈی دور کے قصے کہانیاں، دکھارت، رامکھنڈا، سب ان کے خیالوں میں علامت کے طور پر استعمال ہوئیں۔“ (۱۳)

بعض کی تلاش انھوں نے مغربی تقابلیوں کی مدد سے کی۔ جتنا کہ مسیحی نے ان کی غلطی سے۔ آخری: انھوں نے ان کی سب سے زیادہ

بطریق احسن پیدا کیا۔ ان کے ہاں انسان صورت حال کا یہی موجد ہے۔ ان کے اکثر افسانوں میں یہ سولی، تختہ، آئینہ اور خطا ان کے افسانوں میں ایسا الہیاتی صورت حال پیدا کرتی ہے۔ ان کے ہاں جذباتی، عقلی کے موضوعات جنس، مریت اور نگرے کم اہم ہوتے ہیں۔ انتقاد حسین کے ہاں طبیعت کی موجودگی کے بارے میں غریبہ سمجھتے ہیں۔

”انتقاد حسین کا اہم انگیز لب و لہجہ ان کے افسانوں میں ٹھکری چانی پھوٹی پھوٹی تصویریں، مظہر فقرات سے بھی حشر ہے۔“ (۵۵)

انتقاد حسین کے خاص موضوعات میں ہجرت، دیوبند، تاریکی، بھولے بھولس کی جستجو، خوف کی نفسیات، غم، غم اور انسانی قدر کی شکست و ریخت، تنہیم و جد کے نتیجے میں یہ دو نئے واسطے ملتی ہیں جن سے انسانی دنیا بدلتی ہے۔ تنہیم و جد و جد و جہد و جد و جہد کا احساس اور انسان کا انسانیت کے مریے سے گریہ و گناہ کا حشر ان کی نثر میں جہد میں بنا مثال ہیں۔

انتقاد حسین کے ہاں ہجرت کا تجربہ فرد کی تبدیلی، غریب اور بے وطنی کا مسئلہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں انسانی مجموعوں ”گلی کو پے“ اور ”ٹھکری“ کے افسانوں میں ہجرت کا تجربہ خاص افسانہ بن کر سامنے آتا ہے۔ ان کے ہاں ہجرت کا حشر حاصل کرنے کے چارے جن میں جانے کا شمل بن کر سامنے آتا ہے۔ ان کے خیال میں ہجرت کا تجربہ سماجی بدلتی میں بار بار دہرایا جانے والا تجربہ ہے اور یہ عمل تاریخی اور باطنی دکھ درد کے طوفان میں کے ساتھ ایک نئی تجربہ میں جاتا ہے۔ انھوں نے تنہیم و جد کی ہجرت کو مسافروں کے اس سے پہلے کے ہجرت کے تجربے کے ہاں مظہر میں پیش کیا ہے۔ یہاں وہ اقبال کی فکر کے قریب ہو جاتے ہیں جو ملت کو غیب سے گھنٹی کی کاشانی کرتے ہیں۔

ہجرت اور سفر اور جد و جہد میں ہیں۔ سفر تاریخی کا جو پادھو کے حشر پادھوں صورتوں میں انتقاد حسین کے ہاں آتا ہے۔ ان کی مثال اور شناخت کا عمل اہم ہے۔ ”سفر“ ”سیر و سیرت“ ”سیر و سیرت“ ”سیر و سیرت“ ”سیر و سیرت“ ”سیر و سیرت“ ”سیر و سیرت“ اور ”پرچہ نامی“ جیسے افسانوں میں سفر کی یہ حیثیت رکھتا ہے۔ ان کے ہاں داخلی سفر داخلی سفر ہے۔ جو بدلتی صورتوں میں حشر کی طاقت پر انھیں ایسے افسانوں کی سرگرمیوں کے افسانوں میں مختلف رنگوں میں خاص ہو جاتا ہے۔ انتقاد حسین خود اپنے افسانوں کے بارے میں لکھتے ہیں:

”میں کہانی کیا لکھتا ہوں، بھولے بھولس کی جستجو کرتا ہوں اور آتش و خون کا سراپا لکھتا

ہوں۔ ہوں جس آتش و خون کے سراپا کا سلسلہ فرم میں ہو جائے تو بات بن جیوں تک محدود ہوتا

نہیں رہتی جتنے دلا کر پانچ بھی پہنچ سکتا ہے ہواں سے پیچھے جھٹک، ہر جھٹک بھی ہر ستر

ہے۔“ (۵۵)

انکار مسیح کے ہیں، ماضی کی قوم غور کی بنیادی تھک ہے۔ انسان کی مجموعی تھک وہ کے ہر جگہ کی شہر میں وہ شہر کے آثار کو پیش کرتے ہیں، اس ماضی پرستی میں وہ ذات تہذیب اور ثقافت کے حوالے سے سوالات اٹھاتے ہیں، ان کے افکاروں کا سراسر اسطلاحی کھاسم ماضی کی کہانوں سے جڑا ہے۔ وہ نہیں، خواب و خیال، تو کائنات سے وہ اپنی تخیل کے لیے سوچ نکالتے ہیں۔ ان کے ماضی پرستی کے حوالے سے کوئی چند رنگ نے کھینچا کہ انکار مسیح کا بنیادی اثر یہ ندرت کا ہے اور انھیں شدت سے اس بات کا احساس ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ نہ کر ماضی میں، اس لیے انہوں نے انھیں انھوں نے داخلی اور تہذیبی مائے کو زیادہ اہمیت دی اور ان کا سفر ماضی میں ہوا کہ پرانی تہذیبوں میں اپنی شناخت کا سفر کیا۔ آغاز میں تقسیم ہند کا تجربہ ان کا بنیادی موضوع رہا تہذیبی کھرو کا بنیادی بات ان کے سوس ڈائی مے میں غور پر قبول نہ کیا۔ ”اجودھیا“ ایک ہی لکھی رزمیہ ”ایلا سہو“ ”کھرنی“ جیسے افسانے ہی تہذیبی کھرو کو پیش کرتے ہیں، جو تقسیم ہند کے موقع پر پیش آیا۔

انکار مسیحی تجرباتی زبان کے مالک ہیں اور تہذیبی شکست و سکت کا قائل، اپنا تھک ۱۹۴۷ء میں شروع نہیں ہوا، اس کے لیے جنگ آزادی، مگر پڑا اور ہند کے میدانوں تھک لگی جا چکا ہے اور انکار مسیحی نے ہی ای نہیں۔ جدیدیت کے حوالے سے انکار مسیحی کے ہاں تجرباتی کا عمل ماضی کی وہائی میں شروع ہوا۔ ”آخری آدمی“ تمام کہانیاں علاقائی اور ہند ہیں، ان افکاروں میں معیاتی تہذیب اور علاقائی و قومی انداز غالب ہے۔ ان کے افکاروں میں تقسیم ہند کے مسائل اب نقل ہوئی کر کے و جمعی مسائل کا روپ بخود ہے تھے۔ ان کے ہاں تہذیب انسانی کے زوال کا نور نظر آتا ہے۔ انسانی رویوں پر مبنی افسانے ”آخری آدمی“ اور ”زندہ کتا“ تہذیبی زبان کے نور میں اختراقی اور معانی تکلیف کا سفر پیش کرتے ہیں۔

جدید افسانے میں آج کے جدید و ہندی ہند کے مسائل کو سامنے لانے کے لیے تجربے کے نئے تقاضوں کو پیش نظر رکھا جاتا ہے۔ جہاں بات کو زیادہ است کرنا ممکن یا مناسب نہ ہو وہاں طوالت اور استعارے کو بڑھا دیا جاتا ہے۔ انداز میں جدید افسانے کے آغاز تو مختلف افسانہ نگاروں کے ہیں جو انہیں انکار مسیحی کا گامزن ہے یہ ہے کہ انھوں نے جدید افسانے کو ایک تحریک بنا دیا۔ اگر پرانے اور نئے افسانے کے درمیان فرق دیکھا جائے تو سب سے پہلے فرق تھک و اعتماد تصور واقعہ کے درمیان موجود فرق ہے۔ جس طرح حسی قاعدی تھکتے ہیں۔

”میں نے افسانے سے، وہاں ہرگز نہیں میں بلکہ میں کا غیر مقدم کرنا ہوں۔ میں شکست

ورجئے کا بھی جوئے کو پرانے سے الگ کرنے کے لیے اور پھر اسے کو قہ قہ کرنے کے

لیے ضروری ہے۔“ (۵۶)

”شہرِ خرموں“ میں بادلوں کا ایک طوفانی سلسلہ ہے۔ یہ پادری، اہلِ مروت، اہلِ اذیت، انہوں سے جہنمی اور انہی جہنم بھڑانے کے قہم سے مہارت ہیں۔ ان بادلوں کے سر پرے انگارہ حسین نے ایک گوشہ دنیا کو دھونے کی سعی کی ہے اور ساتھ ہی ساتھ جدید معاشرتی زندگی کے بعض پہلوؤں کا بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔
 ڈاکٹر سلیم نے ایک جگہ لکھا ہے:

”تجربہ کی وہ مستعار دوپٹا نہیں ہیں۔ ایک پرہیزگار گزراں طوفانی فضاؤں سے نہیں گزر رہا ہے۔ اسے ہلے ہوئے گلابوں کو ترک کرنے میں ہلکا کم۔ ایک چاہیہاں گزراں اور ہم کو شش کو جرم آئینہ۔ عذابِ زندگی کوئی فضا قابلِ فکر نہیں آتا۔“ (۵۷)

”شہرِ خرموں“ کی جگہ کہاں ہیں، ماری قوی زندگی کے اس حیرت ناک نھوں کو بیان کرتی ہیں جن کا تعلق مشرقی پاکستان کے زوال سے ہے۔ ”شہرِ خرموں“، ”وہ جو کھوئے گئے“ سمورے انجمنی گلی میں متحدہ مشرقی پاکستان کو ملا جلی اور کھنٹی انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ ”مطلوبہ فک“ میں جدید معاشرتی زندگی کے قریب ناک پہلوؤں کی نشان دہی کی گئی ہے۔

”شہرِ خرموں“ کی کہانیوں میں جدید فطرتوں سے کام لیا گیا ہے۔ ”شہر کی رو“ اور ”آزاد ہوا زور خیالی کے علاوہ“ اندرونی خود کشی کا استعمال بھی ہوا ہے۔ انگارہ حسین کے ہاں مہارت اور بار، مذہبی رسومات اور اے قصوں، دکھائیوں، خواہشوں اور اہم سے لی جاتی ہے جو ہماری معاشرتی زندگی کا ایک اہم حصہ ہیں۔ ”انگارہ حسین کے ہاں ایک مضبوط نظریہ یا مفہوم موجود ہے۔ ان کے ہاں غیر ہنرمانی آویزش کا بیان بھی موجود ہے۔

”انگارہ حسین کے ہاں شہرِ خرموں دو سطحوں پر آیا ہے۔ ایک اس شہر کی پادری جو وہ پیچھے چھوڑ آئے اور دوسرا جو وہ خدائی زندگی میں گھر غریب، بے چروٹی اور عدم شناخت کا ماریاتی شہر ہے جو نگارہ کے سامنے بھی ہے اور چھپا ہوا بھی ہے۔“ ”شہرِ خرموں“ کی کہانیوں میں جدید معاشرتی مہارت سے بہت گہرائی اور فضا، انہوں کی عکاسی کرتی ہیں۔ یہ پاکستانی معاشرے کے ان تجربہ راز کی عکاسی ہے جو ہمارے معاشرے میں سیاسی، مذہبی، فطرت اور فضا کے عجیبے میں واقعہ ہے جو ہمارے فطرتی و معاشرتی انداز کی پہچانوں طوفانی بھاگ بھاگ کے بعد بھی خالی ہاتھ اور خالی دھنیں رہ جائے والوں کی کہانیاں ہیں۔ ”ڈاکٹر سلیم نے لکھتے ہیں:

”زوال پس منظر میں سب سے اہم اور نمایاں نام ”انگارہ حسین“ کا ہے۔ ”انگارہ حسین“ نے اپنی جہاد میں کیا کیا، اور عظیم کے خیالی کے مطابق یہ جہاد میں اس ”میں“ کو جانی کر کے

میں سرگرمیاں ہے جو تھک جاتی ہیں۔ ماضی کی کسی بات بھی گئی میں کھو گیا۔" (۵۸)

انتظار مسکین چوڑی چوڑی گونہ غمزدہ نظر جانتے ہیں۔ لہذا ان کے ہاں ماضی اور حال ایک دوسرے میں مل جاتی ہیں۔ ان کے ہاں ماضی کا سفر زندگی کی کاسٹریکٹس ہے۔ وہ اس سفر کے دوران حال کو بھی چھوٹے ہیں اور مستقبل کے لیے امکانات کی تلاش بھی کرتے ہیں۔ وہ واقعہ گرد کو ماضی نہیں جانتے بلکہ اس واقعہ سے فطری قوت حاصل کرتے ہیں۔ ماضی اور حال کے درمیان موجود فرق کے غم جانتے سے ان کے ہاں احساسات بھی بہت کم ہیں۔ انتظار مسکین کے ہاں جدید زندگی کی ہولناکیاں اور جدید دنیا کا تصور بھی موجود ہے۔ انتظار مسکین نے اس نئی فضا کو دیکھ کر ساری کاپیہ مصری لکھنؤ کے تحت استقلال کیا ہے جس نے ہدایت کے باعث قادی کے ذہن میں حیرت کا اثر پیدا کیا ہے۔ انتظار مسکین کے اس نئی سفر میں "کاؤنگھ" نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ اس میں حال کے ایسے خوفزدہ انسان کی نفسیات پیش کی گئی ہے جو ایک ہائی کلاس حقیقت کے خوف سے سہا ہوا سادہ متمدن کی فضا میں سانس لے رہا ہے اور اپنے آپ میں سمجھا رہا ہے کہ یہاں تک کہ سب سے کم بھی بن جائے یہ سمجھ رہا ہے۔ اس انسان نے میں رہتی دنیا کے چارے معصیت، طاقت اور تہذیب کی جیسے تمام چیزیں ہیں۔ بغور دیکھا جائے تو اس میں سرمایہ کی حکمرانی اور حیرت کی کھیل کود کو چھل گیا ہے۔ اس اثر میں انسان اپنے وجود کو دیکھ رہا ہے اور اس کی فطرت بدل جاتی ہے۔ ان کے ہاں ماضی کی کیفیت ہے تاہم آگے جاتے ہوئے ان انسان نے اپنے فطریں آج کی وجہ سے کہ ان انسان کی تعلیم کا کھانسی فطر کے تحت کی گئی۔ کاٹھ کے ہاں بھی تہذیب اور طاقت کا ادنیٰ سے کامیاب استعمال کے وجود کے جانے کا راستہ نظر نہیں آتا۔ اکثر فوری طور پر نظر آتی ہیں۔

"انتظار مسکین اس بات سے اتفاق نہیں کرتے کہ ان کے فٹن پر کاٹھ کا سلوب نہیں ہے۔

لیکن ان کے بھی اندازوں میں غمزدہ "کاؤنگھ" کی تعلیم کاٹھ کے زیر اثر ہی ہو سکتی

ہے تاہم ان کے ہاں ماضی و مستقبل کی ماضی فضا دور دور ہے۔ غمزدہ انسان میں غمزدہ

گرد و غبار میں کوہ پائیا گیا ہے۔" (۵۹)

انتظار مسکین کے فٹن کا جائزہ لینے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ حال سے کھٹے حالوں میں ایک غمزدہ انسان کی حیرت رکھتے ہیں۔ اپنے مخصوص طرز احساس کی بنا پر فٹن کو مسلسل متحرک رکھتے ہیں۔ بیجا بیجا مضموعات میں اپنی جڑوں کی تلاش اور زمین کی سہاگہ فرد کا رنگ، "میں" کی شناخت اور انسانی نفسیات پر داخلی اثرات لگاتار ہیں۔ جدید ٹیکنیکوں سے کام لیا گیا ہے جو انسان کی فضا کو دور دور ماضی سے محروم کن اثرات پیدا کرتے ہیں جو قادی کو حیرت کے نئے جہانوں کی سیر کر رہا ہے۔ گھر کے ماضی نہیں کرتے بلکہ ماضی کا پرانی تہذیبوں لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ دور کے جدید ماضی انسان کا دل میں مٹا رہا

جدایگان عشیتہ کہتے ہیں۔ ان کی ملاحوں کا اندازہ اس سے خفیہ میں جہتِ مذہب، تہذیب، ثقافت، معاشرتی شعور، لوگ وائش شامل ہے۔ عادت و سلیقہ ہونے کے باعث موضوعات بھی واضح ہیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ وہ جدید و عہد کا امتزاجی انداز نگاہ ہیں جن کا اقتدار اور تکنیک دورِ مریخ سے مختلف ہے۔

وہ کہتا ہے کہ:

الحمد للہ! یہ اردو افسانے لکائیے نمایاں انکم نام ہیں۔ آغا خاں میں دو چھپے طرز نگاروں میں افسانے لکھ کر آتے تھے تاہم پہلی ہی دو علامتی اور استعاراتی انداز کی جانب آ گئے۔ ان کے افسانوں کا مجموعہ ۱۹۶۳ء میں ”پورا“ کے نام سے شائع ہوا جس میں روایتی انداز جانب تھا تاہم اس میں ہونے لگا تھا کہ افسانہ نگار جدید انداز نگار کی طرف بھڑکی راغب ہونے والا ہے۔ ۱۹۶۴ء میں ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ ”استعارے“ سامنے آیا جو علامتی اور استعاراتی کہانیوں سے مزین تھا۔ جدیدیت کے حوالے سے ان کی اصل پہچان ”استعارے“ ہی تھا۔ غور مجاہد کے پاس مختلف قریبیوں کے اثاثات نہایت

2000

”انور، یہاں نے اور جوتے اور سر بلائی کی چیزیں سے اپنے آپ کو الٹ کر کیا اور جوتوں کو

اگرچہ حوالوں سے ان کو بڑے اہم آؤں میں سمجھتی۔ (۶۰)

انور شاہ کا افسانوی کمال یہ ہے کہ انھوں نے اقتدار کے قدیم سناٹوں کی فوری پہچان کر کے نئے انداز کو روکتا ہے۔ گویا یہ انھیں
 زمانے میں انور شاہ نے علاقائی اقتدار کی شروعات کی علامت ٹھکانے کا فیصلہ اور عرب میں اپنے ابتدائی سرے میں تھا اور اس
 انداز پر انھیں بے شک وہیں پر اسے چاہتے ہوئے تھے۔ انھوں نے علامت کا استعمال انھوں نے میں ۱۹۶۰ء کے بعد شروع ہوا اس
 دور میں علاقائی اسلوب اختیار کرنا اقتدار کی ضرورت سے گزرا۔ ۱۹۵۹ء کا مارشل لا اور اس سے پہلے تقسیم ہندوستانی تہذیبی
 زندگی کے دواپسے بڑے واقعات تھے جن پر انور شاہ نے بات کرنا مشکل تھا کیونکہ علامت ہی انھیں کا وسیلہ تھی۔

ڈاکٹر فوزیہ سلیم لکھنوی

دکتر محمد علی

”آسمان کی گھنٹی میں ہر شے کے نواز کے مسلکی برائوت اور عقوبات کی شہرت ہے۔“

اعمال پر جو پابندیاں قائم تھیں، ان کی وجہ سے باتیں کچھ مشکل ہو گئیں۔ لیکن ان کے سامنے

پور کوئی راست نہ ہو گا وہاں مہدی کی بات ہی مہر میں کہنے کے لیے اٹھارہ کوئی نیا طریقہ

جواہر کریں۔" (۶۱)

اس دور میں انور سجاد نے یہ نیا کو پھوڑ کر سیاست کو اختیار کیا جو بدست خود ایک راجہ کی صورت بن گئی۔ انور سجاد رقی پند سراج کے حامل تھے اور ان کے ہاں جدیاتی انداز فکر نمایاں تھا۔ سیاست و میل المہارانی فوجی و جیو کی کے باعث وہ بھارتی آگریہ تک جا پہنچے۔ ان کے افسانے بھارتی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ علامتوں کے ذریعے انھوں نے اپنے سدا بہار غزلی سے پیش کیا۔ انور سجاد مراد افسانے کے نئے لوکا بہت دقتی کرتے والے افسانہ نگاروں میں اہم ہیں۔

انور سجاد کی شخصیت کے کئی پہلو ہیں۔ دو بچے کا تہوار سے شہر حب سے تعلق رکھتے ہیں۔ میڈیکل ڈاکٹر ہونے کے باوجود فنون لطیفہ کی طرف غائب۔ سلطان بیٹا ان کی زندگی کا مصداق نظر آتی ہے۔ انھیں سراج کے مسائل کی طرف تہہ داری اور سیاست کے انداز کی طرف جاذبہ۔ فنون لطیفہ سے دلچسپی مصوری (Painting) کی طرف سے گئی۔ سٹیج اور ٹی وی کے اداکار کے طور پر انھوں نے اپنا کیریئر سنبھالا۔ انھوں نے ذرا سے بھی تحریر کیے اور علامتی افسانہ نگار کے طور پر دور بر مصغر کے ارد افسانے میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت کی یہ پہلو اور ان کے افسانوں میں بھی جگہ جگہ جھلکتی ہے۔ ان کے ہاں انبیاء و اصفیاء اور کرداروں کا ماضی نہ تو یہ دیکھتے کہ ان کا تعلق ہے۔ ان کے ہاں کرداروں کو علامتوں کی شکل میں ادا کیا گیا ہے۔

خمس انجمنی کار رقی اپنے ایک مضمون "انور سجاد: مہیا و تعمیر نو" میں لکھتے ہیں:

"انور سجاد کے افسانے ماضی کا رخ نہیں دیکھتے بلکہ اس سے عجیب و غریب جھلکتے ہیں۔ اس

لیکے کو ان کے یہاں انجمنی ماضی کو علامتی بن جاتے ہیں۔" (۶۲)

انور سجاد کا لہجہ اور زبان سخت اور دھڑک ہے۔ زبان کی بنی کر سیاست ان کے ہاں فکر اور بیخ مذکورہ سیاست کا پیمانے میں کن اور ہوا کرتی ہے۔ ان کا لہجہ خمیدہ بلکہ کسی حد تک جھنجھکیا ہوا ہے جو افسانے میں سحر کی پہلی کے کئی افسانہ نگاروں کے ہاں آج تاہم ان کی فکر کی خمیدگی اور بنی جھنجھکی نے انھیں علامتی افسانہ نگاروں میں نمایاں مقام دیا ہے۔ وہ داخلی مرکز میں کوئی خارجی حالات کے ساتھ علامتی سطح پر پیش کرتے ہیں۔ ان کے موضوعات میں بہت زیادہ تنوع نہیں ہے۔ ان کا نگار شمع کی طرف "ماضی کی کسی یاد کے سیر بھی نہیں ہیں بلکہ ان کے موضوعات وجودی مسائل اور اپنے سدا بہار شہر کا بیان ہیں۔

"ان کے موضوعات کا دائرہ بکھرا ہوا وسیع نہیں لیکن غمی ذریعوں میں تنوع بھی ہے صورت ان کی

بھی۔ ان کے پند و موضوعات وجودی انجمنی سے جھلکتے ہیں۔ آزادی کا جہاز

تجرباتی کا دور یہ وہاں وجودی لکھتے ہیں کے ہاں بار بار افسانہ پڑتے ہیں۔" (۶۳)

اور سہاوا اپنے متنوع موضوعات کی جتنی کثرت میں انھماہر کے کے اسلوب دریافت کرتے ہیں۔ ”ہاں اپنے سیکڑ کی بچہ ہونے کرنے کے جھانسنے راستوں کی تلاش کرتے ہیں۔ ماضی پر جتنی بھرپور جان من کے ہاں نہیں ہے۔ ماضی کی تاریخ ملت میں حال کو فراموش کرنے کا قائل اور سہاوا کے ہاں موجود نہیں ہے۔ من کے ہاں جہاں کے مختلف تجربات کے تانے باندھنے میں حال کو بھٹکنے کا شعور موجود ہے۔ ۱۹۸۲ء میں شائع ہونے والوں کا ٹیمپل انٹرویو مضمون ”آج امن کی آغوش میں“ سے ہونے والے ہے عہد کے آشوب کو بیان کرنے کی کوشش ہے۔ یہاں سے آغاز کرنے کے باوجود جلد ہی علامت اور استعاروں کی طرف پھٹنے والے اور سہاوا کی افسانے کٹھن کے نئے کی خدمات ہیں۔

”انھوں نے جیت اور اسلوب میں جیت سے تجربے کے یہاں اسلوب ترک کر دیا اور اس کی جگہ تجربے کی ملاحتی یا استعاراتی اسلوب اختیار کیا۔ افسانے کو پائے اور وقت کی منتقلی بندھوں سے آزاد کیا۔ سچے واقعات اور مختلف شخصیتوں سے اپنے افسانے کو جڑیں کیا اور اس شعری یا غیر شعری کوشش میں اسے آگے بڑھ گئے کہ قاری سے دور ہو گئے۔“ (۶۳)

اور سہاوا پر یہ اعتراض کیا جا سکتا ہے کہ ان کے ہاں وہاں کی کلیتہً موجود ہوتی ہے جو افسانہ نگار اور قاری کے درمیان کا عنصر برحق ہوتی ہے اور ایسا ہی کا مسکے بیوا ہونا چاہیے۔ من کے دیگر افسانوں کی قلمی اسلوب پر پائے اور کرداروں کی تحریریں کے سبب دھندلا جاتی ہے جس سے ہر شے گم ہو جاتا ہے۔ عقیم ورسیل کی ایک بہت عمدہ مثال ان کا افسانہ ”سرخ“ ہے۔ اس میں ان کا الجھاؤ ان کی دیگر کہانیوں میں پایا جاتا ہے جہاں مضبوطی نہیں ہوتی۔ ایسے افسانوں میں کہانی پختہ ہوتی ہے۔ مرزا احمد بیگ جو نوادگی کا سبب مدحتی افسانہ نگار ہیں، ایسا ہی کے مسکے پر لکھتے ہیں۔

”تخلیق کار جن تجربات سے گزرتا ہے یہ ضروری نہیں کہ یہ تمام تجربات سے گزرتا ہے۔ عام فرد وہ دینی اور جہاد کی سچائی بھی نہیں رکھتا۔ لیکن ہمارے لیے قصوں میں یہ سچائی کی ضرورت نہیں ہوتی۔ افسانہ نگار کے اس ادبی راز میں ڈوب کر ابھرتے ہیں۔ من میں تو سب کچھ ہوتا ہے۔ اور میں اس لیے سچ خود کو لے کر جہاں تحقیق غیر تربیت یافتہ قاری پر بھی کم پڑتا ہے۔ اثر انداز ضرور ہوتی ہے۔“ (۶۵)

اور سہاوا کے افسانوں میں شعری رنگ، آواز اور نرم خیال، خود کو لائی اور قاریوں کی خشک کا استعمال کیا گیا ہے۔ ”کاشمیر کا دن“ ”سوئے کی تلاش“ ”سہاوا“ ”ہم سے کی کہانی“ ”روانگی سمندر“ ”کچھ“ ”میں بھی جدید استعاراتی و تجرباتی اسلوب

کا استعمال ہے۔ ان انسانوں میں شعری تجربہ کا خوف اور چلبلی اور قدروں کے ذہل کو بچانے کا کام ہے۔ ان کے لیے یہ اسرائیلی حوالہ بھی موجود ہے جس کی مثالیں ”پینٹکس“ اور ”سنڈریلا“ اہم ہیں۔ انور جہاد کے انسانوں میں تازہ کاری کا احساس غالب ہے۔ ان کے ہاں کردار نگہ میں وہ کئی اپنے انسانے کی تشکیل شعری قیامات کو سامنے رکھ کر کرتے ہیں۔ ان کے ہاں نثر اور نظم کے درمیان بہت باریک فرق رہا کرتا ہے۔ ان کے ہم عصروں میں رشید احمد گنگوٹھی انسانے کی بحث میں شعری ہیکل کی تلاش کرتے ہیں۔ انور جہاد کی اس زبان اور لہجہ کے باعث داخلی سطح پر ایک قیامات کا ہوا اثر ہوتا ہے۔ انور جہاد نے علامت، استعارہ اور تزیین کو ایک نئی آواز کے طور پر استعمال نہیں کیا بلکہ وہ ان آلات کے ذریعے اپنی فنی ترویج کا کام لیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں جدید انسان کے فنی تجربے کی غیر مت کاہلیاں ہوتی ہیں۔

انور جہاد کے انسانوں کا عمومی ماحول ٹھہرا ٹھہرا ہے۔ تجربہ کی کیلیات نے ان سماج کا سکون بہادر کے قیامات کی داخلی کیفیات کو الٹا کر دیا ہے۔ انور جہاد کی کچھ علامت پر مبنی کہتے ہیں کہ انور جہاد شرقی و کچھ کو علامتوں اور اساطیر میں بے یون کرتے ہیں ان کے انسانوں کی خوبی ان کا کامیاب افسانہ ہے۔

انور جہاد نے اپنے پہلے مجموعے ”یہ، بلا میں یہ“ میں ان کی فنی و فنی کیلیات نے انور جہاد کے انسانے انور جہاد کے لیے میں ایک بندہ بانگ احتجاج ہے جو سرخانی مراحل سے کر کے چلی گئی اور غریبوں میں داخل گیا ہے۔ انور جہاد کے انسانوں میں یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ آج کل کے حالات میں فرد کو کونسا دور ہے یا نہیں لیکن کیا جاتا ہے؟ ان کے انسانے بہت حاضر کے تجربہ اور فنی کو بچانے کرتے ہیں اپنے فنی و معاشی انسانے کا وہ انکسار نہیں اور رشید احمد گنگوٹھی کے انسانے میں انھوں نے داخلی کی بازیافت نہیں کی۔ وہ حال کا کچھ بیان کرتے ہیں۔ ان کے ہاں علامت، استعارہ اور اساطیر کا مظاہرہ اپنے فنی کا احساس لانے کے لیے نہیں بلکہ فنی بچانے کی خواہش کا عمل ہے۔

ڈاکٹر فوزیہ اعظم لکھتی ہیں:

”ان کا فنی و معاشی انکسار کا فنی ہے۔ وہ تاریخی سے اساطیر اور علامتیں ان لیے لاتے ہیں۔

کہ ان آفاقی بچانوں کا اعتبار کر نہیں جو ہر خاص و عام میں مستور ہو چکی

ہیں۔“ (۶۶)

انور جہاد کے انسانوں میں بہت باریک نگاہ اور کثرت ہے جو حقیقت نگاہی کے قریب نہیں ہوتا ہے۔ انور جہاد کے انسانے کا کام انہیں جنھوں نے فنی اور فنی سکون پر مبنی ہے انھیں سے بچانے کا کام ہے۔

اور مختصر افسانے میں جدیدیت اور علامت نگاری کے حوالے سے ڈاکٹر رشید امجد کا نام نہایت اہمیت کا حامل ہے۔ رشید امجد نے سائنسی دہائی میں افسانہ نگاری شروع کی۔ یہ دور حقیقت اور حقیقہ کا دور تھا جس میں جدت آہستہ آہستہ اپنی جگہ بنارہی تھی۔ انھوں نے روایت اور جدت کے درمیان بیجا راستہ تلاش کرنے کی کوشش کی۔ انھیں افسانوی مجموعے ”کانڈ کی فسیل“ میں روایت اور جدت کے درمیان ایک جگہ کی کیفیت نظر آتی ہے۔ افسانوں کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ افسانہ نگار حقیقت و افسانہ کو محسوس کرنے کے بجائے محض کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جس کے لیے وہ وہاں پر افسانہ نگاروں کی ہامٹ زمین پر انداز میں بے لگن پہلے گھومے میں پس پناہ کاغذ نظر آتا ہے تاہم افسانہ نگار بہت جلد ہی جدت کرنے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ انکے دہلیں افسانوی مجموعوں ”بیچ ہوا دم کے بیچے“ اور ”امیت یا گرفت“ میں جدت اور علامت نگاری نمایاں نظر آتی ہے۔ حقیقت و افسانہ کو محسوس اور تصور و افسانہ کی امیت نے پروا ہوئی۔ ان دونوں مجموعوں کے افسانوں میں موضوعاتی اور فنی ہر دو سطحوں پر یکساں موجود ہے۔ رشید امجد صاحب اسلوب افسانہ نگاری میں جن کے ہاں تخلیقیت و یکجہیت اور حریت موجود ہے۔ اسلوب شعریت سے لبریا ہے جس سے متن پر مبنی نظم کا مگر ہوتا ہے۔ ان کا فنی آغاز سے ارتقا پذیر ہے۔ ان کے افسانوں میں علامت تصور سے ملتا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں دقت کو ایسی افلاکی قرار دیتے ہیں جو وجود کا نکات اور خدا کی حیثیت میں پہنچی جہت بن کر نمایاں ہوتا ہے۔ ان کے کردار غلط زمانوں میں ایک دقت مائل لیتے ہیں اور حال میں کھڑے ہو کر اپنی اور مستقبل جنوں زمانوں کو گرفت میں رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ڈاکٹر شعیب امجد رشید امجد کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”جدیدیت کے حوالے سے رشید امجد اپنی اہمیت کے حامل افسانہ نگار ہیں۔ ان کے فنی

سفر کی ابتدا جدیدیت کے دہائی بدلتی ہوئی روایت کے نئے نئے بدھوں اور جدت کے

ابتدائی زوہیں کو انھوں نے نہایت قریب و کرستہ و یکساں تھیلیات کے گھس پہاڑ

کی توڑ پھوڑ علامت و تجزیہ ریت اور نئی مصری مہبت کے حوالے سے قرآن کی نئی آیتوں

کو نہ صرف انھوں نے اختیار کیا بلکہ ان میں نظر میں بھی پڑا ہے۔ (۱۷۷)

رشید امجد کے ابتدائی موضوعات میں دانش و اسے پیچھلے اپنی معاشی تحلیں اور تاریخی کیفیت کا بیان شامل تھا۔ ان کے ہاں مستور و احاطہ کا ماحول لاہور میں ابھرتے اپنی قومی اتحاد کی غمگینی، بھونکی چٹائی بورس کے نتیجے میں شروع ہونے والے دور سیاہ پر طاقی احتجاج نمایاں نظر آتا ہے۔ معاشرتی تجربہ اور شخص کی یہ کیفیت چٹائی ہے مٹی اور زندگی کی بے معنی و

کے ہاں آغاز میں یہ شعور کی کوشش نظر آتی ہے لیکن وقت گزرنے کے ساتھ موضوعات اور تکنیک دونوں میں ارحمانی نفس دانیج ہو رہا ہے ان کے ہاں شعور کی سلاخ پر یک وقت کی زبانوں میں تندہ رہنے کا عمل ان کے کہانی کو مستحق سے آزاد کرتا ہے۔ وہ افسانے میں علامتی سلاخ پر وقت کے سچے درپشت کرتے کا عمل کرتے ہیں۔ گھر کے انکار کے باعث تصویر کشی کا نفس بھرا ہوا گھر ایسا لیکن ایک زنجیر سے جڑا ہوا نہیں ہوتا ہے۔ احساسات کا یہ انداز ان کے افسانوں میں ایک مظلوم رنگ دیا کرتا ہے۔ عورتاویٹ اور جدت دونوں سے اپنا رشتہ استوار کرتا ہے۔ ان کا نظریاتی اسلوب انکا راز استہائش و تشویش کا نشانہ ہے۔ وقت کی نئی جہتوں کی تلاش سے مہارت ہے۔ ان کا اسلوب انشائیہ کی غنیمت حقیقت سے زیادہ انشائیہ کے تصور کا ہے۔ دج ہے۔ تجربہ کا عمل ان کے ہاں روحانی سلاخ پر نہیں ہوتا بلکہ ہوا کا واسطہ دے ہے وہ انشائیہ اور حقائق کی مزید تقسیم ہوتا دیتے ہیں۔

ڈاکٹر عزیز آباد رشید امجد کے افسانہ نگاری کے حوصلے لکھتے ہیں:

”اسٹار مسی نے پیچھے دھک دیا۔ اس سے وقت بڑھ گیا اور چاہنے کے ساتھ کوششیں

گورہا دم ہونے کی کوشش کی جب کہ رشید امجد نے حال کے نکلنے پر کمر لے دیا کہانی میں

مستقبل دونوں سے رابطہ قائم کیا۔“ (۱۰)

رشید امجد کے ہاں ماضی سے رابطہ بھی موجود ہے اور مستقبل پر بھی ان کی گہری فکر ہے تاہم وہ انیسویں صدی کے فلسفہ میں کائنات کے مسائل لاتے ہیں۔ ان کے ہاں قدیم اور جدید دونوں رویے موجود ہیں۔ ان کے موضوعات میں سماجی حقائق آسمان، محبت، انسانی عدم شناخت، سیاست، تصوف، اخلاق، مذہب اور فسطائی شامل ہیں۔ رشید امجد کے ہاں مختلف جہتوں کی سلاخ پر افسانے کی بنیاد استوار ہوتی ہے تاہم غرضات میں مہتر یا اینڈ ٹیکسٹ کا بیان نہیں ہوتا۔ آغاز میں موجود حقیقت نام تک تصور میں داخل کر تجزیہ کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ وقت کے با محظوم نکلنے پر کمر لے دیا کہانی، حال پر مستقبل کو چاہنے کا نفس افسانہ نگار کے ہاں نمایاں ہے۔

رشید امجد کے درالہ انونی غنیمتوں ”سہیلی گریں“ اور ”پتھر میں خندہ لکھی“ میں ان کا یہی تصور پائی عورت

کا دریا نظر آتا ہے۔ رشید امجد کے ان کے حوصلے سے عید شہد لکھتے ہیں:

”رشید امجد نے اپنی لگائی سراج کے اس سرے پر بہت خوب صورت افسانے لکھے کہ

دور دور کی اور فنی سلاخ پر پڑاوت جیسا ہے اور ”میں“ کے ایسے کردار اور حوالہ

کر دیا ہے جو نہ ممکن ہے نہ ہو حرکت ہے جو باغی گھونٹیں ہیں ہے پڑاوت کی سرسبز

رشید امجد کے افکاروں کا نمایاں وصف ابتداء سے مکالمہ ہوتا ہے تاہم عمر رشید کے کردار کا تجزیہ ان کے ساتھ ہو گا۔ ان کے افکار کو پر مبنی اور مربوط کر دیتا ہے اور افکار کو وسیع اور عمیق امکانات کا حامل بن جاتا ہے۔ گویا کیا جا سکتا ہے کہ رشید امجد نے ان افکار نے جس سہارا پر کھولتے وہ افکار نگار ہے مثلاً۔ رشید امجد کو اپنی زبان اور گفتگوں پر عبور حاصل ہے۔ وہ عیسائیوں کو مسیحی پہناتے ہیں جہاں تک یہ مذہب کے افکار نگاروں کی رہنمائی ممکن نہیں ہوتی۔ ان کے کرداروں کے بارگاہیں ان کی ان کے معراج کو پہنچا ہے ان کے ان افکار نگار تہہ در تہہ علامتوں اور استعاروں سے سمجھ ہوا ہوتا ہے کہ عام قاری کے لیے ان کے مرکزی خیال تک بعض اوقات پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔

۱) اگر قیمت در حد تعادل باشد

”ایسی قومیں کہیں ہوتی ہیں جو کہ اپنے آپ کو خدا کے لئے قربان کر دیتی ہیں۔“

ابھی کبھی اپنی جوانی دکھائے گا ایک مہم چلائی کہ وہ جوانی کی عظمت کو جان سوسائٹی کے

قدیم سے قدیم ہمارے اسی طرح کے کائنات کی ایک کپی جو تیار ہو رہی ہے۔

افغانی عرب مشائخ و علمائے کرام کا وفد چلے گا۔ (۳۰)

دشمنوں کے قتل گاہوں پر زبانی دہشت میں سے خود کا سہا پہا کر کے اس سستے میں انگوٹھا سہا دایا اور وہاں قہقہوں کے ذریعے اپنے افسرانوں میں ہر سر پر ہتھیار کی اور انھیں شاعرانہ رنگ میں رنگنے کی شعوری کوشش کی۔ ان کی نثر نثری شاعری کے قریب ہے۔ ”گٹھے میں لگا ہوا شمر“ اس نثری شاعری کی ایک اچھی مثال ہے۔ ان کے افسانوں میں ایک ایسا بار بار دہکتا ہے جس کی آگزیٹس ایک دوسرے سے ڈرا دھا ملتے ہی جھوٹی ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں آنے اور جانا نہ دیتے ان کی غنیمت کا ہستانہ دل بھی کا سہا پہا سے کرتے ہیں۔ ”سب افسانوں کا طے سر ملا“ آواز اور جانا نہ دیتے ان کی غنیمت ہے۔

علاقہ قادیان میں انھوں نے شہری زندگی کی روایت اور لاجپور کو اپنا ”مستعمر“ بنا دیا ہے۔ ان کے ہاں کروڑوں فطری حرکات بھی کرتے ہیں۔ انھیں سبائی، دیو، دیوتاؤں میں ایک ایسا ہی گروا ہے جو سریندر پناث کے ”نچو پنا“ کی باور دلاتا ہے۔

انور سجاد کے مقالے میں رشید احمد کا خیال اپنی تہذیب اور ثقافت سے جڑا ہوا ٹکرائے ہوئے ہے ان کے لکھنے میں زبان و بیان میں ایک خاص طرح کی گھٹکت دیکھیں گی انگریزی ہے۔

میں نے اسے دیکھا تھا۔

”رشید امجد نے نئے افسانے کوئی نئی جڑوں سے آشنا کیا ہے ان میں سب سے قابلِ ذکر طرزِ اظہار کی ایک شکستہ جڑی ہے جس کے پیچھے تحقیقی تحقیق کی ایک پوری دنیا آباد ہے۔ رشید امجد کی سب سے نئی کامیابی یہ ہے کہ انھوں نے داستانوں یا اسطوریہ رنگ اظہار کے بغیر ہی ایک نئی طرزِ افعیٰ کی طرزِ نونی طعن خلق کرنے میں غیر معمولی کامیابی حاصل کی ہے۔“ (۷۳)

رشید امجد بد پردہ کے اہم علامتی افسانہ نگار ہیں جن کے ہاں علامتی نگار کے ساتھ ساتھ نثر پرست نگاری کا مقامِ دائمی اور تحقیقی مہارت کا احساسِ رواں ہے۔

علامتی افسانہ نگاری اور مرزا احمد بیگ

مرزا احمد بیگ علامتی افسانے کا ایک اہم نام ہیں۔ جن کے میں طرزِ نونی مجموعے ”گمشدہ ملکات“ ”تار پر پھلے والی“ اور ”گناہ کی خردی“ شامل ہو چکے ہیں جن میں علامت نگاری اور استعارہ و نثری کارِ جانِ نازیں نظر آتا ہے۔ اردو افسانے میں طرزی قریبوں اور مشرقی حالات کے زیرِ اثر علامت نگار، جن میں ہونا شروع ہوا، دورِ بہت دور کا ہے۔ اس کے برعکس اردو میں علامتی افسانہ پیدا ہوا۔ یہ علامتی افسانے کی خوش قسمتی تھی کہ انھوں نے آغازِ قیامِ علامتی کی سرگزشت سے کیا کام لیا، ماضی قریب اور ماضی جید کے درمیان فرق نہیں سمجھتے بلکہ جو ہے کہ جس کے ہاں تقسیم نہ ہو گی۔ ماضی ہے اور کرنا بھی بند ہوا ہے واقعات سے اپنی علامتیں کشید کرتے ہیں۔ مرزا احمد بیگ نے اپنی علامتیں ذیل نثری تہذیب سے کشید کیں۔ مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں ماضی کی یادداشتوں کو ماضی پر حقیقت کرنے کا عمل ملتا ہے۔ ان کے افسانوں کی طعن بھی علامتی ہوتی ہے جو نیم خواب کی سی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے ان واقعہ حقیقی ہوتے ہوئے بھی ہوا تک سارا منظر علامتی ہی بن جاتا ہے۔ اور اس میں ماضی دور کے مروجہ بریل پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور اس سے ماضی کی تہذیبی تاریخ سے بھی واقف ہونے کے باعث وہ کمال سے کام لیتے ہیں۔ تہذیب کا یہ طعن علامتی ماضی کا پر ہوتا ہے۔ ماضی کے ہاں ماضی سے حقیقی کر دے جاتے ہیں انھیں۔ علامتی تہذیب میں ماضی کرتے ہیں۔ ”گمشدہ ملکات“ کے اکثر افسانوں میں اپنے کردار سوچا ہے جو زندگی کے افسانوں کا حصہ بنیں بیٹے اور تہذیبی طور پر وقت کے عہدِ قدامت سے جاتے۔ ”تہذیب میں پھلے والی“ کے مرزا احمد بیگ اور ”گمشدہ ملکات“ کے بڑے مرزا کا کردار ہی ذاتی ذاتی ماضی کا اظہار کر رہے ہیں۔ وہ ماضی کی کڑیوں سے جھانکتے ہیں اور ماضی تہذیب کے کھوئے ماضی و نگار کی علامت کرتے ہیں۔ ان تہذیبی ماضی کی ماضی کی ماضی کو تہذیبی تہذیب کے بڑے بڑے علامت

کا ہمارا لیٹے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں بھی اوقات بے نیہ افزان بھی معیوبی سگ ہے ایک گہرے علاقے کا محلہ جہاں
ہوتا ہے۔ حقاہ کا خواتین "خدا رکھا" جس میں ایک واقعے کو علامتی سگ ہے اس طرح لگتا گیا ہے کہ وہ ایک واقعہ ہے۔ باجاری
تہذیب کی علامت بن گیا۔

پروفیسر فریڈرکس علامتی افسانے کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

"افسانے میں علامتی فن کی سبب اس کی سلیس ہوتے ہیں۔ جہاں ایک روایتی بوجہ
افزانہ بھی اپنی اندرونی سادگی میں معنی خیز کردار کا حامل ہو سکتا ہے جیسے پیم پھر کے
افسانے "روپش" یا "ظہر آج کی باری"۔ کسی افسانے کے صرف بعض اجزا یا اس کا علامتی
نکلیت کا اظہار کرتے ہیں جیسے لاری میں راکے خواتین "وہا میں" یا جس۔ (۱۱۱)

مرزا حامد بیگ کی زیادہ تر کہانیوں کا ہیڈ ٹیپ دریا ہے سندھ کا وہ نیم مہدئی علاقہ ہے جہاں مغلیہ خزان
افغانستان سے آتے ہوئے اپنے نقوش چھوڑتے چلے گئے۔ ان کے علاقوں کا تعمیر وستی ماحول بدستوری میں صحت
افشا ہے۔ وہ مغلیہ کی محفل کے سن میں اور ان کے ساتھ ساتھ ان کے قہقی پہلوؤں کے جان کے ساتھ ساتھ ایک مختلف
تاریخہ آگے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ اگرچہ کیا ہوا ہے تو علامتی سگ ہے وہاں اظہار کی روایت کا تسلسل ہیں۔ وہ علامتی سگ ہے
افغانی قدروں کی پامالی کیوں کرتے ہیں حقاہ "گمشدہ گھڑات" جس میں فریاد کے گچھن پر چڑھنے والے بعض اثرات کا مطالعہ
کیا گیا ہے۔ ان کے کردار وقت کی رفتار کا ساتھ نہیں دے پاتے اور وقت کے ستارہ میں بے پیمان ہو جاتے ہیں۔ ان میں
نیا نیت اور "میں" کی تلاش کو دماغی کی آئینہ دہندہ ہیں میں حقائق کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر فلیٹنگ وٹم لکھتے ہیں:

"مرزا حامد بیگ نے ایک دہرانی لینڈ ٹیپ سے اپنی کہانیاں جنم۔ تہذیب کے
کھنڈروں میں ایک قصوں گہرائی کی آمد و رفت، شان و گلوہ اور دل و خیریت پر بحث
میں دو بزر اور غم کی مختلف صورتوں کی بخور خامی دکھائی کرتے ہیں اور اگر یہ کہنا ہے کہ
مرزا حامد بیگ کے ہاں مغلیہ تہذیب کا دور زوال جتنی نظر کے معنی و باری و حلق
کا استفادہ کی گرا بھرتا ہے تو یقیناً بجا ہے۔" (۱۱۲)

مرزا حامد بیگ نے روایت کی اندر اندر تھیں سے احتراز کیا ہے۔ ان معنوں میں وہ مغلیہ روایت کا قصوں میں نہ
بھرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں قوانین اور کامیابی کی خصوصیات موجود ہیں۔ ان کا راستہ غلام مستقیم کا راستہ نہیں ہے جس کا

وہ زندگی کی پیروی کی کوئی حد نہ لکھے ہوئے تھے۔ وسیع دائرہ میں چلن کرتے ہیں۔ ان کے خیالاتوں میں ایک خاص طرح کی پراسراریت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان امور کو یہ دیکھتے کہ ان کے لیے وہ خدا نے کی نعمت سے بہت کام لیتے ہیں۔
ڈاکٹر گھٹتہ دیکھتے ہیں کہ ان کے خیالاتوں میں:

”ان کے خیالاتوں میں Concreteness پائی جاتی ہے۔ بالعموم مشکل یا لمبی اور
عقلمانی تجزیوں کے ان کے قدموں میں سے ان کے خیالات نہیں پائے۔ انھوں نے اپنے گروہوں کی
کی زندگی کو ہی موضوع بنایا اور اس کی خوش کھلی میں، انھوں نے اپنے ان کے خیالات سے ان کے
ان کی اندھا دھند تھیل سے اجڑ کر رہا۔“ (۱۷)

مرزا احمد بیگ نے عشقِ تہذیب کے ذہنی اثرات و ردیوں کو جانگیر و مراد کا خطر میں کاہنہ بنی سے پیش کیا ہے۔ ان کا رد یہ ہے
جانبدارانہ ہے۔ تاہم وہ اس تہذیبی ذہنی کو بدگلی میں نہ گھرا کر دیکھتے ہیں اور قادی کے لیے آگے جانے کا کوئی راستہ نہیں
دیکھتے۔

اسلوبِ پائی احمد سے مرزا احمد بیگ کے خیالات میں عوامی و استعماری ہیں۔ وہ اپنے موضوع کو اسے دیکھتے
زبان اور الفاظ کا چننا کرتے ہیں۔ ان کے ہاں زبان کی ترتیب، الفاظ کا چننا، علامت اور استعارات کی ترتیب و تنظیم میں
ایک خاص رکھ رکھاؤ نظر آتا ہے۔ علامت، استعارہ، تروہن اور لفظ کی ترتیب کی بہترین مثال ان کے الفاظ ”سماقتی
سوار“ اور ”سماقتی گھوڑوں“ دینی بھی کا پھیرا ہے۔ وہ مزاحیات کا یہ بن اختیار کرتے ہیں۔ ان کی زبان گھٹتی ہے اور
گھٹتی زبان کا سب سے خوب صورت پہلو یہی ہوتا ہے کہ اس میں انھوں کی ہر بات انھوں کی ہر بات کے مطابق
مناسب الفاظ کا انتخاب کیا جاتا ہے اور ان کی ترتیب عقلی اور شعری رنگی ہوتی ہے۔

مرزا احمد بیگ الفاظ کوئی لفظ اور اس کی ترتیب و تنظیم سے خدا نے کی بات کرتے ہیں۔
پولی میز جیوں کی چہ چہ درست، سرسراہٹ، سائے، جھلکے، نور، کی ان کے الفاظوں کی عطا کی قیمت میں ان
کو دانا کرتی ہیں۔ وہ اس طرح خدا نے میں جتنی دیکھتے ہیں۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں مصوبہ خدا نے کا فیضانی عنصر
ہے۔ وہ جدید عقلمانیوں کا استعمال بھی کرتے ہیں اور ان عقلمانیوں کے، یہ سوچ کے تہذیبی امور کو لکھتے کرتے ہیں۔
ڈاکٹر سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

”علامہ بیگ کے خیالاتوں میں عقلمانی اور اسلوب خود موضوع ہیں۔ وہ کسی موضوع کی افاد
نہیں لکھتے البتہ ان کے خیالاتوں میں موضوع کا جملہ ہوا کرتا ہے۔“ (۱۸)

ڈاکٹر سہار دیاقر رخصتی کے اس بیان سے تو ایک نئی بحث چل رہی ہے کہ کیا افسانہ صرف اسلوب کی بنیاد پر لکھا جاسکتا ہے یا یہ افسانے کے لیے موضوع بنیادی عنصر ہے یا نہیں۔ اس ضمن میں مرزا احمد بیگ کے ہاں موضوع اور اسلوب کو یکساں اہمیت دی جاتی ہے۔ وہ موضوع کے لحاظ سے اپنا اور اسلوب کا انتخاب کرتے ہیں۔ مرزا احمد بیگ کا افسانہ توئی اسلوب کا سرمایہ سے مختلف ہے۔ ڈاکٹر فوزیہ اعظم لکھتی ہیں کہ مرزا احمد بیگ کا کہیں افسانہ نگاری میں مثال ہے جسوں نے جوہر اور افسانے کے اسلوب کو اچھا بھلا بنایا ہے۔ مرزا احمد بیگ نے غلطی کی اور محنت کو بچے کا سودا کر دیا۔ اس لیے اسلوب کا عنصر بنایا۔ ان کی ذات کا حوالہ ان کے اسلوب میں ریٹ سوچ پیدا۔ انھوں نے مغل تہذیب کے عروج و زوال کو آئی کی "تکڑے پچھلے کی کوشش کی۔ ان کے ہاں زمانوں کے درمیان تحریک رہنے کا رنگ نمایاں ہے۔ وہ افسانہ ان دور مستقبل سے درمیان کسی چمکی سست کی تلاش کے سفر میں جہاں مدد وقت کا کوئی ٹھکانہ منتقل منتخب کر رہا ہے ہیں۔ مغل تہذیب ان بالادست وقت کی چمکی سست میں جا کر گرے کا حتمی دستاویز مغل مرزا احمد بیگ کی پہچان ہے۔

مرزا احمد بیگ کے ہاں علامتی نگار پرستوری رات کے حوالے سے بھی افسانے ملتے ہیں۔ اساطیری داستانوں کی مثالوں میں "سرسوئی اور راج غنیمت" ہے۔ تمام اساطیری مغل کی مغل ہوتے افسانے میں نہیں ہوتی۔ مرزا احمد بیگ نے اس افسانے میں علامت اور استعارے کے سنگ آبرازت بھی کیے۔ ان کا اسلوب ایسے دھڑکے افسانہ نگاریوں سے مختلف رہا ہے۔ مغل تہذیب کی نشست و برخاست کا یہاں علامتی نگار پرست اور تہذیبوں کے تقاضوں کی علامتوں میں کو ختم ہوتا ہے۔

حوالے:

- ۱۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تخلیق کے تجربات: ڈاکٹر فوزیہ سلیمان دست دہلی پبلیکیشنز اسلام آباد ۲۰۰۰ء، ص ۵۲
 - ۲۔ اردو نگارش کی تحقیر: ڈاکٹر برکتی کریم بروہی پتی دہلی ۲۰۰۹ء
 - ۳۔ اردو افسانے کی روایت: سرزمین ایک دوست دہلی پبلیکیشنز اسلام آباد ۲۰۰۹ء
 - ۴۔ اردو افسانہ (نویں صدی کی تحریکات اور رجحانات کے تناظر میں): ڈاکٹر شفیق اللہ چیمبرس انٹرنیٹ اسلام آباد
- ۲۰۰۹ء، ص ۲۳

- ۵۔ اردو افسانے کی روایت: ص ۴
 - ۶۔ اردو محقق افسانہ فنی و تخلیقی مطالعہ: ڈاکٹر ثریا رحمان خان: ایک دہائی بعد ۲۰۰۹ء، ص ۲۹
 - ۷۔ تیرکے خیال: اشرف حسین آزاد (جدواں) مستند جامعہ میں شائع اور طبع نول ۱۹۸۰ء
 - ۸۔ اردو محقق افسانہ فنی و تخلیقی مطالعہ: ص ۵۴
 - ۹۔ اردو افسانے کی روایت: ص ۵۹
 - ۱۰۔ اردو افسانہ (نویں صدی کی ادبی تحریکات کے تناظر میں): ص ۴۹
 - ۱۱۔ اردو افسانے کی روایت: ص ۶۰
 - ۱۲۔ اردو محقق افسانہ فنی و تخلیقی مطالعہ: ص ۵۹
 - ۱۳۔ سو تو میں میں بھر چنر: مطبوعہ مائت کا پیر، طبع نول جون ۱۹۹۹ء (دربار)
 - ۱۴۔ اردو افسانے کی روایت: ص ۶۱
 - ۱۵۔ ایضاً
 - ۱۶۔ اردو ادب کی تاریخیں: ڈاکٹر انور سدید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی ۱۹۹۵ء، ص ۳۶۵
 - ۱۷۔ اردو محقق افسانہ فنی و تخلیقی مطالعہ: ص ۶۰
 - ۱۸۔ اردو افسانے کی روایت: ص ۶۸-۶۹
 - ۱۹۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تخلیق کے تجربات: ڈاکٹر فوزیہ سلیمان، چیمبرس انٹرنیٹ اسلام آباد
- ۲۰۰۹ء، ص ۱۸۳-۱۸۴
- ۲۰۔ اردو افسانہ (نویں صدی کی تحریکات اور رجحانات کے تناظر میں): ص ۱۹۴

- ۲۱۔ (مضمون) پاکستان میں اردو ادب کے بچپن، سال ۱۹۵۰ تا ۱۹۶۰ء، طبع، نوری، ۱۹۷۷ء، ص ۲۸
- ۲۲۔ تاریخ نقد و نظر، مکتبۃ المدینہ قریشی، ۱۰، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۳۰۰
- ۲۳۔ (مضمون) افغانستان پر اردو ادب، سمیع، مکتبۃ المدینہ، ۱۹۶۳ء، ص ۳۰۶
- ۲۴۔ محمود اقبال، اکبر سہیل احمد، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۱۱
- ۲۵۔ اردو ادب کی تاریخیں، ص ۱۵۸
- ۲۶۔ نئے مقالات، ڈاکٹر عزیز گالا، مکتبۃ المدینہ، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۳۸
- ۲۷۔ (مضمون) پاکستانی افسانے کا تخریج، سر سید ای و سہیل ایس، مکتبۃ المدینہ، پاکستانی ادب، ۱۹۹۰ء، ص ۱۰۱، (۱۰۱ تا ۱۰۲)
- ۲۸۔ اسلام آباد، ۱۹۹۱ء، ص ۱۲
- ۲۹۔ علامہ افسانے کے بزرگ کا مسرہ، شیخ ابو مہر، مکتبۃ المدینہ، دہلی، ۱۹۹۰ء، ص ۵۴
- ۳۰۔ اردو ادب کی شناخت، سر زمانہ بیگ، اورینٹل بکسٹرز، دہلی، ۱۹۷۱ء، ص ۷۰
- ۳۱۔ گنوا کی مزدوری (افسانوی مجموعہ)، سر زمانہ بیگ، سیتھلہ بزرگ، اسلام آباد، دسمبر ۱۹۹۰ء، ص ۷
- ۳۲۔ اردو ادب کی شناخت، ص ۷۷
- ۳۳۔ سوال یہ ہے (مرتبہ) انوشی انجم، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء، ص ۲۱۳-۲۱۱
- ۳۴۔ An introduction of fiction, poetry and Drama' x-cannedy little brown and company boaston, (3rd edition)
- ۳۵۔ تاریخ ادب، انگریزی، ڈاکٹر احسن فاروقی، کراچی پبلیکیشنز، کراچی، طبع، دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۲۱
- ۳۶۔ افسانے کا مکتبہ، سر زمانہ بیگ، مکتبۃ المدینہ، دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۶
- ۳۷۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے نئے بات، ۲۰۰۷ء، ص ۳۰
- ۳۸۔ انکار، دہلی، (مکتبۃ المدینہ، مکتبۃ المدینہ، دہلی، ۱۹۶۳ء، ص ۳۳
- ۳۹۔ افسانے کا مکتبہ، ص ۱۶
- ۴۰۔ نیا افسانہ، سر زمانہ بیگ، اردو ادب، دہلی، (مکتبۃ المدینہ، دہلی، ۱۹۷۷ء، ص ۳۸
- ۴۱۔ تاریخ ادب، اردو، ڈاکٹر ملک احسن، انگریزی، دہلی، ۱۹۸۲ء، ص ۱۸
- ۴۲۔ کرشن چندر کا تخلیقی مطالعہ (مرتبہ) اشرف احمد، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۸۸ء

- ۳۲۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۵۹
- ۳۳۔ "مکتوبہ مشمول اردو افسانہ اور ادب" ص ۱۱
- ۳۴۔ معیار: ممتاز شیریں، نیا دور ادب، نیا فوج، قبل ۱۹۶۳ء، ص ۵۳
- ۳۵۔ اردو مختصر افسانہ، فنی و تکنیکی مطالعہ، ص ۱۶۹
- ۳۶۔ مضمون: مکتوبہ جدید افسانے کا فنی و استحصالی پہلو، ادبی بورڈ (نامہ میں شائع) جلد ۱۸، شمارہ ۱۵۱، ۱۵ نومبر ۱۹۸۳ء، ص ۱۱۴
- ۳۷۔ پھولتے اسعدات، نسیم مکتوبہ، جدید ادب، ۱۹۵۵ء، ص ۵۱
- ۳۸۔ اردو مختصر افسانہ، فنی و تکنیکی مطالعہ، ص ۱۷۷
- ۳۹۔ اردو افسانہ (نیم سوئیں صدی کی تحریکات کے تناظر میں)، ڈاکٹر شعیق الحسن، چوب الہ آبادی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۱۵۷
- ۴۰۔ اردو ادب کی تخلیقی تاریخ، اسحاق حسین، نیا فوج، ۲۰۰۵ء، ص ۳۰۳
- ۴۱۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجزیات، ص ۳۵۲
- ۴۲۔ اردو مختصر افسانہ، فنی و تکنیکی تجزیات، ص ۱۶۸
- ۴۳۔ نیا دور ادب، کراچی، شمارہ ۸، ص ۷۷
- ۴۴۔ ملاحقین کا زوال، اسحاق حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۳ء، ص ۱۵
- ۴۵۔ افسانے کی حرارت میں، شمس الرحمن فاروقی، اشرف ادب، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص ۸۹
- ۴۶۔ معیار، شمارہ صدیق، ص ۱۹۷
- ۴۷۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۸۹
- ۴۸۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجزیات، ص ۳۰۹
- ۴۹۔ اردو افسانہ (نیم سوئیں صدی کی ادبی تحریکات کے تناظر میں)، ص ۲۹۹
- ۵۰۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجزیات، ص ۲۰۸
- ۵۱۔ افسانے کی حرارت میں، ص ۱۰۵
- ۵۲۔ اردو افسانہ (نیم سوئیں صدی کی ادبی تحریکات کے تناظر میں)، ص ۲۶۲

- ۶۳۔ اردو مختصر افسانے، فنی و تخلیقی مطالعہ، ص ۲۶۲
- ۶۴۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۱۳۶
- ۶۵۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجزیات، ص ۳۳
- ۶۶۔ اردو افسانہ (سورجی صدی کی ادبی تحریکات کے دائرہ میں)، ص ۲۶۸-۲۶۷
- ۶۷۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجزیات، ص ۲۲۰
- ۶۸۔ اردو مختصر افسانے، فنی و تخلیقی مطالعہ، ص ۲۲۶-۲۲۷
- ۶۹۔ مضمون "رشید احمد کے افسانے" سلسلہء ادبی و ثقافتی مکتبہ عالیہ، لاہور، ص ۷۷
- ۷۰۔ ادبی تجزیات، محمد رفیع شاہد، ص ۶۷
- ۷۱۔ اردو مختصر افسانے، فنی و تخلیقی مطالعہ، ص ۳۲۸
- ۷۲۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجزیات، ص ۳۳۳
- ۷۳۔ اردو مختصر افسانے، فنی و تخلیقی مطالعہ، ص ۱۱۰
- ۷۴۔ اردو افسانے، ادبی تحریکات اور ادبیات کے دائرہ میں، ص ۲۶۸
- ۷۵۔ اردو مختصر افسانے، فنی و تخلیقی مطالعہ، ص ۲۷۳
- ۷۶۔ اردو مختصر افسانے (سورجی صدی کی ادبی تحریکات کے دائرہ میں)، ص ۲۶۸
- ۷۷۔ باتیں، ڈاکٹر سجاد اختر، رضوی، رفیع، ایک ڈیوڈ، لاہور، ص ۷۷

یہاں خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب۔

بیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے

<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>

مید ظہیر عباس رومستانی

0307-2128068

@Stranger

باب دوم

مرزا حامد بیگ (تعارف)

مرزا حامد بیگ ۱۹۴۹ء کو کراچی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی نام حامد حسین رکھا گیا۔ بچپن میں سندھ کے مختلف علاقوں کراچی، سکس، میرپور، قلعہ اور دہلی میں گزارا یا بعد میں کراچی ضلع انک (پنجاب) سے ہے۔ انھوں نے پنجاب یونیورسٹی سے ایم۔ اے (اردو) کا امتحان ۱۹۷۴ء میں پاس کیا جب کہ پی ایچ ڈی کی ڈگری پنجاب یونیورسٹی سے ۱۹۸۶ء میں حاصل کی۔ پی ایچ ڈی کے لیے ان کے مقالے کا موضوع ”تہذیب میں انگریزی سے مغربی تراجم“ تھا۔ ملازمت کا آغاز گورنمنٹ ڈگری کالج (مری) سے ۱۹۷۰ء میں ہوا، کوئٹہ کی شادی ۱۹۷۵ء میں ہوئی۔ وہ صدر شعبہ اردو، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ اسکول کراچی، ریلوے ملازم کی حیثیت سے ۲۰۰۰ء میں ریٹائر ہوئے اور آج کل ۴۵۵ سٹر جاگ سکس اگلی ہاؤس ملازم میں رہائش پذیر ہیں۔ ان کے تین صاحبزادے ہیں۔
مرزا حامد بیگ نے تحقیق، تنقید اور تحقیق کے حوالے سے بہت کام کیا۔ اردو ادبیات میں کائناتیں شاعر ہے۔ ان کے علاوہ مغربی تراجم اور اردو سفر نامے پر بھی تحقیقی و تنقیدی کام کیا۔ ان کی تصنیفات، تنقیدات، مترجمات اور مقالات مندرجہ ذیل ہیں:

- گمشدہ نگارشات (افسانے) ۱۹۸۸ء
- افسانے کا سفر نامہ (۱۹۸۱ء)
- تیسری دنیا کا افسانہ (۱۹۸۴ء)
- تار پچھلے دان (افسانے) ۱۹۸۳ء
- قصہ کہانی (پنجابی افسانے) ۱۹۸۳ء
- اردو اور صوفی دزم (تحقیق و تنقید) ۱۹۸۶ء
- مزاج احمد (تکلیفات) ۱۹۸۶ء
- تکلیفات تراجم علمی کتب (تحقیق) ۱۹۸۶ء
- تیرے کافن: انگریزی مباحث (تحقیق و تنقید) ۱۹۸۷ء
- سفر نامے کی مختصر تاریخ (تحقیق و تنقید) ۱۹۸۷ء
- کہانیاں تراجم مغربی ادب (تحقیق) ۱۹۸۷ء

- مغرب سے مڑی تراجم (تحقیق و تنقید) ۱۹۸۸ء
- اعلیٰ میں اردو (تحقیق) ۱۹۸۹ء
- گنگا کی سرحدوں (اردو افسانے) ۱۹۹۰ء
- اردو افسانے کی روایت (تحقیق و تنقید) ۱۹۹۱ء
- حیدر کی کہانی (طویل افسانہ) ۱۹۹۲ء
- اردو کا پہلا افسانہ نگار (تحقیق و تنقید) ۱۹۹۳ء
- مصطفیٰ زیدی کی کہانی (تحقیق و تنقید) ۱۹۹۳ء
- مقالات (تحقیق و تنقید) ۱۹۹۶ء
- ترجماری (تحقیق و تنقید) ۱۹۹۵ء
- نسوانی آوازیں (تحقیق و تنقید) ۱۹۹۶ء
- میرا من دلی والے (تحقیق و تنقید) ۱۹۹۸ء
- فی ارض ایلین (تحقیق و تنقید) ۱۹۹۸ء
- اردو سفر نامے کی مختصر تاریخ (تحقیق و تنقید) ۱۹۹۹ء
- عالمی کلاسک: بنگلہ دیش (تحقیق و تنقید) ۲۰۰۰ء
- لاکھڑ میں بدآوازیں (اردو افسانوں کا نثری ترجمہ) ۲۰۰۰ء
- پانچ دیہاد (مترجم) ۲۰۰۳ء
- متحدہ پبلی کیشنز کے ذریعہ رسائل کی ادارت کا فرائض سرگزند احمد علی کے انعام ہوا
- "لفظ" (خاص شمارہ) جشن صد سالہ کے مناسبتاً یوٹی وی پر نئی اور نئی کالج، لاہور ۱۹۷۳ء
- "لفظ" (خاص شمارہ) مناجات یوٹی وی پر نئی اور نئی کالج، لاہور ۱۹۷۳ء
- "گورڈونجی" (خاص اقبال نمبر) گورڈون کالج، لاہور ۱۹۷۳ء
- "گورڈونجی" (خاص بھارت نمبر) گورڈون کالج، لاہور ۱۹۷۳ء
- "گورڈونجی" (سلاطین شمارہ) گورڈون کالج، لاہور ۱۹۷۳ء
- اورنگ (خاص گورڈونجی نمبر) گورڈون کالج، لاہور ۱۹۷۳ء

- مصلح (خاص گلشنِ عرفی نمبر) گوشت کا بیج، ایک ۹۹-۱۹۹ء
- گل پکاؤلی، خاص نمبر، دسمبر ۲۰۰۳ء
- ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے فن و شخصیت پر ڈاکٹر طہار حسین بخاری کے زیرِ نگرانی ایام اے کا مقالہ، بعنوان ”ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری“، برآمدہ نمبر، نہ کر بی بی اور علی مسکن سے ۹۹-۱۹۹۹ء کے دور میں لکھا گیا۔ مقالہ نگار، انجمنِ اختر قیصر۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے فن و شخصیت پر ایک درجن کے قریب رسائل و جرائد خصوصی، انجمن کا اجتماع کر چکے ہیں جن میں ماہنامہ ”اسلوب“، سہ ماہی (جہدے)، ”آوازِ بیکار“ (کراچی)، ”ماہنامہ“ ”توانا“ (ملی گاؤں) (جہدے)، نمایاں ہیں۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے مختلف قومی اور بین الاقوامی فی دی ڈرامے بھی متحرکات حاصل کر چکے ہیں۔ ان ڈراموں میں ”نیند میں پھنسے دھڑکا“، ”کچھ دی نہیں ہوئے“، ”گولٹ صاحب کی سوانحی“، ”گولڈ“، ”قصہ کہانی“ کے سلسلے کے کئی ڈرامے شامل ہیں۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ ملک کے ایک درجن سے زائد بلند قامت اعلیٰ قسم کی تخلیقات کے قلم نگار اور ایسا ہی بھی فکر کر چکے ہیں۔

ادبی اعزازات:

- مرزا حامد بیگ کو اعلیٰ قومی مجموعے ”قصہ کہانی“ پر ۱۹۸۸ء میں پاکستان رائٹرز گلڈ کی جانب سے ”ادبی اعزاز“ سے نوازا گیا۔
- ۱۹۹۱ء میں ان کے اعلیٰ قومی مجموعے ”گولڈ کی حیدری“ پر پینٹل بیگ کو نسل ایوارڈ سے نوازا گیا۔
- ۱۹۹۳ء میں آپ کو آپ کی تخلیق ”مصلح“ زیدی کی کہانی پر پینٹل بیگ کو نسل ایوارڈ سے سرفراز کیا گیا۔
- شرفِ امتیاز حکومت پاکستان کی جانب سے آپ کی اردو ادب میں خدمات پر ۲۰۱۹ء میں دیا گیا۔

ملکی و بین الاقوامی ادبی سبکی مارز اور کانفرنس میں شرکت

- بین الاقوامی اردو کانفرنس (حکومت پنجاب) ملتان ۱۹۹۲ء
- بین الاقوامی کانفرنس برائے ادب اور فنش (اکادمی ادبیات پاکستان) اسلام آباد ۱۹۹۳ء
- بین الاقوامی کانفرنس برائے ادب اور فنش (اکادمی ادبیات پاکستان) اسلام آباد ۱۹۹۵ء
- بین الاقوامی سبکی مارز برائے جیشِ بے کمال مرزا غالب (ججہ لال تنویر پوری اور بی بی بی) (نظر ۱۳/۱۵)

فروری ۱۹۹۹ء

- بین الاقوامی سٹیجر "سارک ممالک میں اشتراک" علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور سارک کونسل کی کینٹی (انڈیا) نے ۲۱ تا ۲۳ مارچ ۲۰۰۵ء
- وارث شاہ بین الاقوامی کانفرنس (سلسلہ پنجابی کانگریس، لاہور) ۲۰۰۵ء
- بین الاقوامی پریئم چیمبر کانفرنس (پشاور، ۲۰۰۶ء) "پنس" کانگریس، ۲۹ جون تا ۳۱ جولائی ۲۰۰۶ء
- بین الاقوامی طالب سٹیج ہار "سیویں صدی میں طالب کی تعلیمی فکر" طالب انسٹیٹیوٹ کی طرف سے ۱۵ تا ۱۷ دسمبر ۲۰۰۶ء

اہم قلمی کارنامے:

- مسٹر ایول اردو ٹیکسٹ بک "اسٹوریو یونیورسٹی برطانیہ" (۲۰۰۴ء، حال)
- مدنی، مہر، مگران اور تاریخی محقق، ایم اے ایل (ایو) AIU، اسلام آباد، مارچ ۱۹۷۸ء تا مارچ ۱۹۹۵ء
- مہر اور مہر سر کولنگ، ایم اے ایل، تعلیم برائے خواتین پرائیکٹ AIU، اسلام آباد، فروری ۱۹۹۵ء تا جون ۱۹۹۵ء

۱۹۹۵ء

- ترتیب دینا چھان اور تاریخی محقق، ایم اے ایل (ایو) گورنمنٹ یونیورسٹی برطانیہ، ۲۰۰۱ء تا ۲۰۰۳ء
- ترتیب دینا چھان اور تاریخی محقق، ایم اے ایل (ایو) ایچ پی گیلڈن، ۱۱ یونیورسٹی آف پٹا، ۱۹۹۵ء تا حال
- ترتیب دینا چھان اور تاریخی محقق، ایم اے ایل (ایو) ایچ پی گیلڈن، گورنمنٹ یونیورسٹی برطانیہ، ۲۰۰۵ء تا حال

۱۹۹۵ء

- مہر، یوز آف سٹوریو یونیورسٹی آف پنجاب، لاہور (۲۰۰۳ء تا حال)
- مگران، پی ایچ ڈی یونیورسٹی آف پنجاب، لاہور (۲۰۰۳ء تا حال)
- نیکر، لری، سلسلہ اروپا، ذوق پاکستان، لاہور، ۱۹۷۸ء تا ۱۹۷۹ء

مہر، سلسلہ بک کے مصنف، ذیلی عنوانوں کے تحریر دینا میں تمام ہو چکے ہیں۔

- سونے کی ہیر (کشتہ و گلات)

اس عنوان کو سپر ایچ نے "Golden Bough" کے عنوان سے ترجمہ کیا ہے (اساتذہ * The

Muslim Islamabad میں شائع ہوا۔

- جاگی بائی کی عرضی (جاگی بائی کی عرضی)
- اس عنوان کو اشرف افسخی نے "Application of Janki Bai" کے نام سے ترجمہ کیا۔
- کاتاک کا اوسار (جاگی بائی کی عرضی)
- یہ عنوان اشرف افسخی نے "Katak's Loan" کے نام سے ترجمہ کیا۔
- مغل ہوائے (گمشدہ کھاتے)
- سی ایم فیم (سی ایم گو) نے "The Mughal's Inn" کے نام سے ترجمہ کیا۔ "مغل سرائے" کو ایبائی ایم فیم نے انگریزی میں ترجمہ کر کے آئینہ کے ایک ایسے عروبی جریہ سے میں شائع کر دیا تو میرزا احمد بیگہ کا نام بہ طور افتخار UK (برطانیہ) کے "Who is Who" میں شامل ہوا۔ بعد میں یہی عنوان انگریج یونیورسٹی کے لائبریرس میں شامل ہوا اور ایک جگہ آٹھ سال پہلے اس دور میں چھاپا جا رہا۔
- انجم جوگ (گناہ کی مزبوری)
- اسے عاشق شیخ نے انگریزی زبان میں ترجمہ کیا۔
- ہار پچھلے دلی (ہار پچھلے دلی)
- اس باولٹ کو اشرف افسخی نے "The Maiden who Treads upon wire" کے نام سے ترجمہ کیا۔
- انتظار کوا (گناہ کی مزبوری)
- اشرف افسخی نے اسے "Waiting Room" کے نام سے ترجمہ کیا۔
- ساڈنی سوار (گناہ کی مزبوری)
- یہ افسانہ بھی اشرف افسخی نے Camel Rider کے نام سے ترجمہ کیا۔
- کارنیوال (گناہ کی مزبوری)
- اشرف افسخی نے Carnival کے نام سے ترجمہ کیا۔
- بزدلی (گناہ کی مزبوری)
- اشفاق نقوی نے اس عنوان کو "The Blind alley" کے نام سے ترجمہ کیا اور یہ عنوان "The

"Pakistan Times" میں ۱۹۹۸ء کو شائع ہوا۔

• رہائی (نارپ چٹے والی)

محمد بشیر ظفر نے اسے "Released" کے عنوان سے ترجمہ کیا اور یہ افسانہ اکادمی انجیٹ پاکستان کے "پاکستان ٹریجر" میں شائع کیا۔

• بھولی باتیں والا (نارپ چٹے والی)

اشفاق نقوی نے "The Uniter of life" کے عنوان سے ترجمہ کیا۔

• رہوئی کی سواری (نارپ کی حویلی)

ضیاف محمود نے اسے ترجمہ کیا۔

• سلی گارنگ (پانگی پائی کی مرضی)

شمس رحمان نے اس افسانے کو "Rusting Cropse" کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ یہ افسانہ اکادمی انجیٹ

پاکستان اسلام آباد کے پاکستانی ٹریجر میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ آکسفورڈ یونیورسٹی پریس کراچی کی اشفاق نقوی "The

"Fires in Autumn garden" میں شائع کیا گیا اور یہ کتاب UK نروڈارنگ، دہلی اور کراچی سے ۱۹۹۹ء میں

ایک وقت لائیج کی گئی۔ مرزا احامد بیگ کے افسانے انگریزی کے علاوہ بھٹی میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں۔ ان کے ۲۳

افسانوں کو نند کشور وگرم نے "لاکڑی میں بھٹا داریں" کے عنوان سے ترجمہ کر کے بھارت سے ۲۰۰۱ء میں شائع کیا۔

مرزا احامد بیگ کی افسانے پر تنقید (تعارف)

مرزا احامد بیگ افسانے کی تنقید کا ایک اہم نام ہیں۔ وہ افسانے کی تنقید میں محمد حسن مسکری، انجم الدین احمد،

دارت طلوی اور فیصل بھٹری کی روایت کے نگاہ ہیں اور مسکری کہتے نظر سے جتاڑ ہیں۔

ان کے مہندہ جلال افسانے پر تنقید کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

- افسانے کا مختصر رسالہ (تخلیہ) ۱۹۸۱ء، مجلہ عالمیہ، لاہور۔
- تیسری دنیا کا افسانہ (تخلیہ) ۱۹۸۲ء، قلم نیچ لاہور۔
- اردو افسانے کی روایت (تخلیہ و تحقیق) ۱۹۸۳ء، اکادمی ادبیات، اسلام آباد۔
- اردو ادب کی شناخت (تخلیہ) ۱۹۸۶ء، نثر نعت و شعر، لاہور۔

مقالات

اردو افسانے کی تخلیق پر متعلقہ نثری مقالات بھی شائع ہو چکے ہیں۔

- افسانہ میں مختصر اور طویل نظر اور جتنی نظر مطلوبہ سہولتی کہیں، جولائی۔ اگست ۱۹۷۹ء۔
- اردو افسانے میں زبان کا دستار: مطلوبہ گورانی کہیں، جولائی۔ اگست ۱۹۷۹ء۔
- اردو ادب پر مغربی اثرات: مطلوبہ "گورانی" کہیں، اپریل۔ مئی ۱۹۷۹ء۔
- قرآن کا فن کا کہن: مطلوبہ "ادبیات" اکادمی ادبیات، اسلام آباد، جون ۱۹۸۰ء۔
- اردو کا پہلا افسانہ نگار: مطلوبہ "نویں" (لاہور) دسمبر ۱۹۷۹ء۔
- ۱۹۳۲ء کا افسانوی فن: مطلوبہ "نویں" (لاہور) جولائی۔ ستمبر ۱۹۸۰ء۔
- یاد مراد منگو ہر نقش: مطلوبہ چاندیہ اسلامیہ (دہلی) بھارت، جولائی۔ ستمبر ۱۹۸۱ء۔
- ذکر احمد دہلوی کے تشبہ: مطلوبہ چاندیہ اسلامیہ (دہلی) بھارت، جنوری۔ جون ۱۹۸۱ء۔
- اردو کی قلم نگار دہلی نگار خواجہ: مطلوبہ چاندیہ اسلامیہ (دہلی) بھارت، اکتوبر۔ دسمبر ۱۹۸۱ء۔
- افسانے کا یہ مختصر رسالہ: مطلوبہ "جود" دہلی گاہیں (بھارت) جولائی۔ ستمبر ۱۹۸۱ء۔
- احمد یار و: ایک مختصر آواز: مطلوبہ "دہلی گزشتہ" (بھارت) شمارہ ۱۹۸۱ء۔
- بکھو انتھار مسکن کے بارے میں: مطلوبہ "قلم" (دہلی) بھارت، شمارہ ۴، جولائی ستمبر ۱۹۸۱ء۔
- محمد حسن منگرنی: مطلوبہ "شب خون" کلاں یاد (بھارت، دسمبر ۱۹۸۳ء۔
- اردو افسانے کا سہولتی فن: مطلوبہ "تخلیہ" ریسرچ بکلی مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ (بھارت) شمارہ ۱۹۸۱ء۔
- (جون ۲۰۰۵ء)
- پروفیسر محمد حبیب: مطلوبہ "جود ادب" (لاہور) شمارہ ۵، دسمبر ۱۹۸۹ء۔

- اشرف صہوتی، "مطبوعہ" ادب لطیف" (کامیور) شمارہ ۱۲، جنوری ۱۹۹۰ء
- سنجیدہ سے نگاشتی آن کاروں کی توقعات، "مطبوعہ" نگار سہلی گڑھ (بھارت)، شمارہ ۲، جون ۱۹۹۳ء
- افسانے کا معیار نام، ستار طائر کے سحر آمات کا ادب، "مطبوعہ" نگار" کراچی، جون ۱۹۸۵ء
- بچوں کو کچھ بڑی، "مطبوعہ" ادب لطیف" (کامیور) شمارہ ۳، جلد ۱، مارچ ۱۹۹۰ء
- موجز مطلق، "مطبوعہ" قومی زبان" کراچی، شمارہ ۳، جلد ۳۳، جولائی ۱۹۹۰ء
- افسانہ اور ہم، "مطبوعہ" ماہنامہ کامیور، اکتوبر ۱۹۹۰ء
- افسانہ، نرالی روایان پیمانی کی نظر، "مطبوعہ" سحر و سحر، "کراچی، مارچ ۱۹۹۱ء
- اختر حسین، راسلے پھری، "مطبوعہ" تنقید و نو کامیور، شمارہ ۱۲، دسمبر ۱۹۹۳ء
- نذر احمد کے تشکیلی قلم، "مطبوعہ" "اتحاد" کراچی، شمارہ ۲۳-۲۴، جلد ۳۳، ۱۹۹۳ء
- پاکستانی ادب میں حراستی رویے، سرواٹر، "مطبوعہ" "سپنگ" کامیور، شمارہ ۱۲، جلد ۵، دسمبر ۱۹۹۳ء
- بھیکل قدمائی (احوال و آثار)، "مطبوعہ" "قومی زبان" کراچی، شمارہ ۳، جلد ۶۸، مارچ ۱۹۹۶ء
- اوچھڑا جھوٹا ملک (احوال و آثار)، "مطبوعہ" "قومی زبان" کراچی، شمارہ ۴، جلد ۶۹، مارچ ۱۹۹۶ء
- میرے دادا استاد احمد حسن مسکری، "مطبوعہ" "پادشاہ" کراچی، شمارہ ۱۸، اکتوبر-دسمبر ۲۰۰۴ء
- اردو افسانے کے سرائیب بیان، "مطبوعہ" "چند سو آراء" پڑھی، "جنوری-فروری ۲۰۰۶ء
- سحر کی دیہاتی اور دارا افسانے، "مطبوعہ" "مکالمہ" کراچی، شمارہ ۳۴، جولائی-دسمبر ۲۰۰۶ء

مرزا حامد بیگ کی افسانوی خدمات

مرزا حامد بیگ مجدد عصر کے نمایاں جدید علامتی افسانہ نگار ہیں۔ ان کے اب تک ادبی افسانوں کے تین مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ”گمشدہ گھات“ ۱۹۸۰ء میں منظر عام پر آیا جس میں ۱۶ افسانے ہیں۔ افسانے علامتی انداز فکر کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس افسانوی مجموعے میں مصنف ذیل افسانے شامل تھے جو اس مجموعے کی اہمیت سے خوشتر مختلف ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ کتاب میں مندرجہ ذیل سون افسانے شامل تھے۔ (۱) مغل سرائے (۲) مٹھی گھوڑوں والی آجھی کا بچھرا (۳) ایکٹ۔ پانچر مٹھو (۴) تلوں کی رات (۵) دل کے موسم (۶) گمشدہ گھات (۷) زمین باقی ہے (۸) تیندیش پلے دلاؤ کا (۹) دوپ کا چہرہ (۱۰) سونے کی مہر (۱۱) آدنی مغرب (۱۲) سرسوتی اور دلی میں (۱۳) آفرات (۱۴) بہت افسانہ (۱۵) کہانی کا چہرہ (۱۶) ایسا نور محمد کا آخری کتبہ

۱۔ مغل سرائے

”مغل سرائے“ کتاب میں شامل ہونے سے خوشتر مٹھی پانچر مٹھو کا بعد بہت جلد دی۔ فروری ۱۹۸۰ء شائع ہوا۔ پھر شب خون (۱۱ آباد) بھارت شہرہ دبیر ۱۱ مارچ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ ”مغل سرائے“ گودی کی مختلف زبانوں میں ترجمہ کیا گیا۔ انگریزی میں اس کا ترجمہ ”The Mughal's Inn“ کے عنوان سے ہے۔ یہ انگریزی ترجمہ اٹھوں نے اپنے انگریزی ترجمے ”The Toronto south Asian Review“ شہرہ جلد ۳ بہت کر۔ ۱۹۸۳ء میں شائع کیا تو افسانہ نگار کو یہ طے ہو کے ”Who is Who“ ۱۹۸۳ء میں مٹھی پانچر شائع کیا گیا۔ یہ افسانہ بکھرچ ہوئی ہونے کے نصاب میں گنگ جھگ ۱۰ برس تک شامل رہا۔ یہ افسانہ سوتیلے آئینے کی (بھارت) ان بہترین افسانوں پر مشتمل افسانوی کا حصہ بھی رہا۔

۲۔ مٹھی گھوڑوں والی آجھی کا بچھرا

یہ افسانہ مٹھی پانچر ”پاکستان سے ذرا نیچے“ کے عنوان سے ”سورق“ (افسانہ نمبر) شمار ہوا۔ جلد ۳ بہت جنوری۔ فروری ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔ بعد میں یہ افسانہ ”مٹھی گھوڑوں والی آجھی کا بچھرا“ کے عنوان سے ”نئی نسلیں“ کراچی میں مرزا حامد بیگ سے تعلق خصوصی گوشت شہرہ ۱۱ بھارت بہت ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا اور انی نام سے مجموعہ ”گمشدہ گھات“ میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ”سورق“ (سورق بھارت) مٹی جون ۱۹۸۰ء اور تو آرنی (مالی گاؤں) بھارت میں بھی شائع ہوا۔

۳۔ ایکٹ۔ یادگار محفوظ

افسانہ مجموعے میں شائع ہونے سے پہلے قیون (کاہن) سرائسہ ہارت اپریل۔ مئی ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ”تھین“ اسمتھ (بھارت) شمارہ ۳۹ جلد ۲ ہارت فروری ۱۹۸۱ء میں بھی شائع ہو چکا ہے۔

۴۔ نقابوں کی رات

یہ افسانہ اوراق (کاہن) جنوری۔ اگست ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں یہ افسانہ ”مکھنڈو کا پورہ شمارہ ۲“ جلد ۱ ہارت جنوری ۱۹۸۹ء میں بھی شائع ہوا۔

۵۔ دل کے موسم

پہلی بار یہ افسانہ الفاظِ حلی گزردہ (افسانہ نمبر) شمارہ ۴ جلد ۲ ہارت جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں ”اروہ انٹر ٹیکسٹ“ گورنمنٹ ٹیچنگ ایجنسی ہارت اگست تا اکتوبر ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔

۶۔ گمشدہ کلمات

یہ افسانہ پہلی بار ”کی ٹیلیس“ کراچی شمارہ ۹ جلد ۱ اکتوبر ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں یہ افسانہ ”سوسپا“ سہرام (بھارت) میں مرزا احمد بیگ سے تعلق خصوصی گوڈ ہارت مئی جون ۱۹۸۰ء میں بھی شائع ہوا۔ اس افسانے کا انگریزی ترجمہ پروڈیوسر سہارنچا نے کیا ہے۔ یہ افسانہ ”نیوگک پریس“ کاہن (گولڈن میری ٹیمبر) ۱۹۸۰ء میں بھی شائع کیا گیا ہے۔

۷۔ زمین جاگتی ہے

یہ افسانہ سب سے پہلے ”گلفار“ کراچی میں اپریل مئی ۱۹۷۹ء میں ”بھارتی“ ”مکھنڈو“ (بھارت) شمارہ ۱۰ جلد ۱ اکتوبر ۱۹۷۹ء میں پھر ”الفاظِ حلی گزردہ“ شمارہ ۴ جلد ۲ جنوری فروری ۱۹۸۰ء میں بھی شائع ہوا۔

۸۔ فریڈ میں چلنے والا لڑکا ☆☆☆

افسانہ پہلی بار ”موراق“ کاہن (سرائسہ) ہارت جنوری فروری ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں یہ افسانہ

☆ افسانہ میں جاگتی ہے پہلی بار ”تھیٹریٹ“ کے نام سے شائع ہوا۔ پھر ”کی ٹیلیس“ کے نام سے شائع ہوا۔

☆☆ اس افسانے کا مرزا احمد بیگ کی ذریعہ ٹیلیس PTV سرائسہ کے نام سے شائع ہوا۔ اس افسانے کے نام پر ایک فلم بھی بنی ہے۔

روزنامہ ایک سے حلقہ گوشہ "اسلوب" سہ ماہی (مجلدات) لکھی۔ جون ۱۹۶۰ء میں شائع کیا گیا۔

۹۔ دھوپ کا چہرہ

یہ افسانہ لکھی یاد "ماہنامہ سحر" میں شائع ہوا۔

۱۰۔ سونے کی مہر

یہ افسانہ "معاصر" نامی ماہنامہ میں شائع ہوا۔ بعد میں یہ افسانہ "تیرنگ خیال" نامی ماہنامہ ۱۵۴ + ۱۵۵ جلد ۱۸ میں بھی شائع ہوا۔ اسی افسانے کو پروفیسر جلال نے انگریزی زبان میں "The Golden Bough" کے عنوان سے ترجمہ کیا اور "The Daily Muslim" اسلام آباد اور "Pakistan Digest" کراچی میں ۱۹۸۱ء جلد ۱۰ میں شائع کر دیا۔

۱۱۔ برج مقرب

افسانہ لکھی یاد "سپ" کراچی میں ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ پھر یہ افسانہ "نوائے گل" نامی گاؤں (مجلدات) شمار ۶ جلد ۱ جون ۱۹۶۸ء میں بھی شائع ہوا۔

۱۲۔ سرسوتی اور راج پنہاں

یہ افسانہ "امریقی" نامی ماہنامہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔ جون ۱۹۶۱ء میں شائع ہوا۔ پھر یہ "سچان" نامی (مجلدات) شمار ۳ جلد ۱۱ میں شائع ہوا۔

۱۳۔ آخر گیت

یہ افسانہ لکھی یاد "امریقی" نامی ماہنامہ ۱۹۶۰ء میں شائع ہوا۔

۱۴۔ بہت الف اور بے

یہ افسانہ "لکھی تقدیر" نامی ماہنامہ (مجلدات) شمار ۳ جلد ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔

۱۵۔ کہانی کا بڑھاپا

یہ افسانہ پہلی بار ”جھوٹ“ کے نمبروں سے ”نئی قدریں“ حیدر آباد (سندھ) شمارہ ۱۱-۱۲، جلد ۲۹، ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں یہ افسانہ ”کہانی کا بڑھاپا“ کے نام سے ”گمشدہ کھات“ کا حصہ بن گیا۔

۱۶۔ بابا نور محمد سے کا آخری رکت

یہ افسانہ پہلی بار ”گورانی“ کوہر جنوری فروری ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ مرزا حامد بیگ کا دیگر افسانوی مجموعہ ”تار پر پھٹے دانی“ کے نمبروں سے ۱۹۷۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس افسانوی مجموعے میں بارہ افسانے اور ایک ناول ”تار پر پھٹے دانی“ شامل ہے۔

- | | | | | | |
|---|-----------------|---|---------------|---|------------------------|
| - | صید تریوں | - | زندگی کا پانی | - | ایک خانی کا معراج نامہ |
| - | راست کا ہوا | - | چند گے ماتے | - | پادشہ ہجر |
| - | تربیت کا ایک دن | - | پیدا کشی | - | رہائی |
| - | دوبہی | - | ہات | - | اندرونی ملک چاؤ |

تار پر پھٹے دانی (ناول)

اس افسانوی مجموعے میں افسانوں کی عبارت سے پہلے یہ افسانے تلفظ اور پی رسم الف و ہاء کے ساتھ شائع ہو چکے ہیں جن کی تکمیل اردن لاہور ہے۔

۱۔ صید تریوں

یہ افسانہ پہلی بار ”افلاک“ علی گڑھ (بھارت) شمارہ ۵، جولائی، ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں ”سیر تک خیال“ کوہر، خصوصاً شمارہ ۹۵۹-۹۵۸، جولائی، ۱۹۷۲ء، ”سیر“ گزشتہ شمارہ ۱۵، ”شب خون“ ۱۱، ۱۲، شمارہ ۱۹۳ اور ”کوب لیلیف“ کوہر شمارہ ۵، ۱۹۷۳ء میں بھی شائع ہوا۔

۲۔ زندگی کا پانی

یہ افسانہ پہلی بار ”گورانی“ کوہر، شمارہ ۵، جولائی، ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ ”گورانی“ گزشتہ نمبر ۱۱، شمارہ ۳، جولائی، ۱۹۷۷ء، ”جیلان“ (پانی گاؤں) بھارت، شمارہ ۱۹، جولائی، ۱۹۸۲ء، ۲۰، ۲۱، جولائی، ۱۹۸۳ء،

- بھیرنی والا - حرم جگ - راجہ جی کی سواری
- آوازیں - اندھ جگ - دنگ
- کارنوال - عاقبت - پہلی ہائے
- مہائی - دھوکا دہی کی کہانی
- لاگرز میں بھلا کازیں - گھوڑی چوری

”گنہگار کی چوری“ میں شامل افسانے بھی مختلف لڑکیوں کی زندگیوں کے بارے میں ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ راجہ جی سواری

یہ افسانہ پہلی بار ”لوہیات“ اسلام آباد، شمارہ ۴، جلد ۱، دہشتہ ماہ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں ”شام“ بمبئی شمارہ ۶، جلد ۶، دہشتہ ماہ ۱۹۸۹ء میں شائع ہوا۔

۲۔ حرم جگ

یہ افسانہ ”نئی پان“ راولپنڈی شمارہ ۵، دہشتہ ماہ ۱۹۹۰ء اور پھر ”انگلہ“ نئی دہلی شمارہ ۱۰، دہشتہ ماہ ۱۹۹۲ء میں شائع ہوا۔

۳۔ انگلہ گاد

پہلی بار ”شب خون“، لاہور (بھارت) شمارہ ۴، دہشتہ ماہ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ پاکستان میں دکنی بار ”نقوش“ لاہور شمارہ ۳، دہشتہ ماہ ۱۹۸۶ء میں شائع جب کہ پاکستان کی میں یہ افسانہ ”خیابان“ اسلام آباد (موجودہ) مہاش دہشتہ ماہ ۱۹۸۹ء میں بھی شائع ہوا۔

۴۔ بھیرنی والا

یہ افسانہ پہلی بار ”موراق“ لاہور شمارہ ۴، دہشتہ ماہ ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔ ”انگلہ“ نئی دہلی دہشتہ ماہ ۱۹۹۰ء، ”شام“ بمبئی جلد ۲، شمارہ ۶، دہشتہ ماہ ۱۹۹۰ء اور ”انگلہ“ کراچی شمارہ ۱۹، دہشتہ ماہ ۱۹۹۰ء میں بھی شائع ہوا۔

۵۔ حرم جگ

”لوہیات“ اسلام آباد، جلد ۴، شمارہ ۱۶، دہشتہ ماہ ۱۹۹۰ء میں، بعد ازاں ”شام“ بمبئی، چوری چوری شمارہ ۱۰، دہشتہ ماہ ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔

۶۔ راجہ جی کی سواری

یہ افسانہ ”راہ اور کسان“ کے عنوان سے پہلی بار ”خیابان“ کراچی شمارہ ۸۴، دہشتہ ماہ ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد

- مٹی کا رنگ - کالی نہایت - کٹہ کا گراب سنا
- دلی جھو کے ساتھ - کھوپڑی - سپاہی واپس آتے ہیں
- لاری کی (بارٹ)

"ہانگی بائی کی مرضی" میں شامل طرے بھی مختلف دلی رسائی ویرانہ میں شائع ہو چکے ہیں جن کی تفصیلی درج

نہیں ہے۔

۱۔ ہانگی بائی کی مرضی

یہ افسانہ پہلی بار "گوپات" اسلام آباد، شمارہ ۳۳، دہرے ۱۹۹۳ء، "شب خون" لکڑی (بارٹ) دہرے ۱۹۹۳ء، "نیا ستر" (دلی) شمارہ ۳، دہرے ۱۹۹۳ء، "کراچی" شمارہ ۲، دہرے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔

۲۔ کانک کا اصرار

پہلی بار یہ "خون" شمارہ ۳۳، دہرے ۱۹۹۳ء، "کراچی" شمارہ ۲، دہرے ۱۹۹۳ء، "شب خون" لکڑی (بارٹ) دہرے ۱۹۹۳ء، "نیا ستر" (دلی) شمارہ ۳، دہرے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔

۳۔ لاری جھوٹ کی مرضی

یہ افسانہ پہلی بار "کانک" کراچی شمارہ ۱۵، دہرے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد "ایوان ارد" دلی دہرے ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔

۴۔ مٹی کا رنگ

یہ افسانہ پہلی بار "گوپات" اسلام آباد، شمارہ ۳۳، دہرے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں "شب خون" لکڑی (بارٹ) دہرے ۱۹۹۳ء، "نیا ستر" (دلی) شمارہ ۳، دہرے ۱۹۹۳ء، "کراچی" شمارہ ۲، دہرے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔

۵۔ کالی زبان

یہ افسانہ "کالی زبان" دلی، شمارہ ۳، دہرے ۱۹۹۳ء، "شب خون" لکڑی (بارٹ) دہرے ۱۹۹۳ء، "نیا ستر" (دلی) شمارہ ۳، دہرے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔

۶۔ کٹہ کا گراب سنا

یہ افسانہ "گوپات" اسلام آباد، شمارہ ۳۳، دہرے ۱۹۹۳ء، "کراچی" شمارہ ۲، دہرے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔

دسمبر ۱۹۹۸ء میں بھی شائع ہوا۔

۷۔ دل جھک کے ساتھ

یہ افسانہ پہلے ”ایپھن اندرو“ دہلی پبلشرز کے بھائی شائع ہوا جس کے بعد ”گوریات“ سوم آواز، جلد ۸، شمارہ ۶، دہلی پبلشرز، ۲۰۰۰ء، ”یادِ پان“ کراچی شمارہ ۳۴ پبلشرز، دہلی پبلشرز، ۲۰۰۰ء، ”مکان“ (افسانہ نمبر ۱) پبلشرز، ۲۰۰۹ء میں شائع ہوا۔

۸۔ سپاہی واپس آتے ہیں

یہ افسانہ پہلی بار ”نئون“ گاہر پبلشرز، ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔ بعد ازاں یہ افسانہ ”واپس آتے ہیں“ دہلی پبلشرز، جون ۲۰۰۳ء، جلد ۲، شمارہ ۱۶ میں شائع ہوا۔ پھر دوبارہ ”واپس آتے ہیں“ دہلی پبلشرز، شمارہ ۳۴ پبلشرز، فروری ۲۰۰۴ء میں نکلا۔ مرزا حامد بیگ کا ناول ”نور کی آگ“ اسی غیر مطبوعہ ہے۔ بعد ازاں کے کئی مجموعے و کئی نثری ترقی سے میں شائع نہیں ہوا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے کچھ ایسے افسانے بھی ہیں جن کے کئی افسانوی مجموعے میں تو شامل نہیں ہیں، تاہم یہ مختلف ادبی رسائل کی لائبریری میں پائے جاتے ہیں۔ ان افسانوں میں مصنف ذیل افسانے شامل ہیں۔

۱۔ ”دو لوہے مکان میں سے واپس آتے ہیں“

۲۔ دہلی کی مہر: یہ افسانہ ”نور کی آگ“ گاہر (خاص نمبر) شمارہ ۵۳۳-۵۳۴ پبلشرز، ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔

۳۔ افسانہ دہلی کی خلیجی رات

یہ افسانہ پہلی بار ”الفاظ کو بھرنے میں“ شائع ہوا۔ بعد ازاں ”نور کی آگ“ گاہر (خاص نمبر) شمارہ ۵۳۳-۵۳۴ میں شائع ہوا۔

۴۔ شب آگ

یہ افسانہ ”نور کی آگ“ گاہر (خاص نمبر) شمارہ ۵۳۳-۵۳۴ میں شائع ہوا۔ بعد ازاں یہ افسانہ ”الفاظ کو بھرنے میں“ شمارہ ۵۳۳-۵۳۴ پبلشرز، ۱۹۹۳ء میں شائع ہوا۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں موضوعات کا مجموعہ

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں موضوعات کا مجموعہ لکھا جاتا ہے۔

۱۔ تہذیبی گفت و شنید

۲۔ بے چہرگی اور عدم شناخت

۳۔ مغل تہذیب کے تاثر میں جاگیردارانہ رویوں کی عکاسی

۴۔ بنیادی انسانی رویے

(الف) محبت

(ب) عزت

(ج) حسد

(د) لالچ

(۵) تعلیمات

۵۔ تقسیم ہند اور زوالِ اُحسا کے تاثر میں معاشرے کے اخلاقی رویوں کی تفہیم

۶۔ زمان و مکان (Time and Space)

۷۔ تصوف اور روحانیت

۸۔ انسانی نفسیات

۹۔ تقسیم ہند کے تاثر میں انسانی رویوں کے حوالے سے لکھے گئے افسانے

انسانوں کو مضمرات کے لحاظ سے تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

(الف) مغل تہذیب کے تاثر میں شکست و ریخت

تہذیبی تغیرات کے حوالے سے مغل تہذیب کو علامت قرار دینے والوں میں غفلت کیا گیا ہے۔

۱۔ مغل ہراسے ۲۔ ایک بے پروا گھوڑا

۳۔ نقابوں کی بات ۴۔ گمشدہ حکمران

۵۔ نیند میں چلے والے لڑکا ۶۔ مغل گھوڑوں والی بھٹی کا بھیرا

۷۔ بابا نور محمدؒ کے آفریقائی رشتہ ۸۔ کہانی کا بے حجاب

ان میں ”مغل گھوڑوں والی بھٹی کا بھیرا“ بنیادی انسانی حقوق کے موضوع پر لکھا گیا ہے جس میں عوامی ناگوار اموریت اور

ملوکیت کے خلاف احتجاج کیا گیا ہے۔

”بابا نور محمدؒ کے آفریقائی رشتہ“ اور ”نیند میں چلے والے لڑکا“ برصغیر کے زوالِ آبادیہ جاگیردارانہ نظام کو موضوعِ بحث ہے اور

تاہم ”نیند میں چلے والے لڑکا“ برصغیر میں انسانی رویوں کے افسانہ ”گمشدہ حکمران“ پھر قی ہوئی جاگیردارانہ تہذیب کے ایک سرور

کی نفسیات میں ہونے والی تبدیلیوں کا احاطہ کرتا ہے۔ افسانہ ”کھائی کا پتہ چاہا“ مٹیوں اور نکلوں میں ہونے والے جسمی استحصال کا احاطہ کرتا ہے۔ ”مغلی سرائے“ عداوتی رنگ پر تہذیبی شکست و شکست کا بیان ہے۔

(ب) بے چہرگی اور عدم شناخت

۱۔ نیند کے مائلے

۲۔ پردہ پوشی

۳۔ پارسی پتھر

۴۔ بات

۵۔ کار نیوئل

افسانہ ”نیند کے مائلے“ عدم شناخت اور تہذیبی بے چہرگی کا بیان ہے جس میں آخر کار راجہ کے حواس سے حواسی بے چہرگی اور پیش کیا گیا ہے۔ ”پارسی پتھر“ انسانی حواس کو برباد کرتا ہے۔ ”بات“ میں معاشرتی مسائل کی نشان دہی کی گئی ہے۔ ”پردہ پوشی“ مغلی ماحول کو سامنے رکھ کر لکھا گیا افسانہ ہے جس میں انسان کے ہونے والے حواس کا سواں الفاظ دیو ہے۔

(ج) بنیادی انسانی ردیوں کے حواس سے گھٹے گئے افسانے

(۱) محبت اور نفرت

(الف) دل کے موسم (ب) دھوپ کا چہرہ

(۲) سونے کی ہیر (۱) بستہ ٹکڑا ہوا ہے

(۳) صید زمین (۲) زندگی کا بانی

(۴) رات کا جامد (۳) ختم ہو گیا

(۵) دھکے (۴) حاکمیت

(۶) دل جلنے کے ساتھ (۵) کالہ زبان

ان افسانوں میں ”دل کے موسم“ ”دھوپ کا چہرہ“ اور ”سونے کی ہیر“ محبت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ردیوں اور جذبات کا بیان ہے جس میں کرداروں کی تبدیلی ہوتی ہوئی نفسیاتی مسافت کا مطالعہ بھی کیا گیا ہے۔ ”بستہ ٹکڑا ہوا ہے“

اور بے "گھٹتہ انداز" پر کارفرما ہے جس میں طعنه (irony) کے ذریعے گروہوں کی خصلیات کو چیلنج کیا گیا ہے۔

(ii) الف

(الف) زمین جاگتی ہے

(ب) زمین مقرب

یہ دونوں افسانوں میں "کارچی" جیسے قلمی شخصیتوں کو بنیادی موضوع بنایا گیا ہے۔

(iii) الف

(الف) لاکرہ میں بدآوازیں

(ب) کارنیوال

دونوں افسانوں میں ایک نسل سے دوسری نسل کو ورثہ میں ملنے والی تبدیلیاں دکھائی دیتی ہیں اور معاشرتی عدم استحکام

موضوع بنایا گیا ہے۔

(d) الف

۱۔ ایک ٹاکی کا معراج نامہ

۲۔ اندرونی ملک چھاپا

۳۔ رہائی

۴۔ ساٹھویں سوار

۵۔ حکم نامہ

۶۔ گٹھ کی مزدوری

۷۔ سرسوتی اور راج نہیں

۸۔ آخر گیت

افسانہ "ایک ٹاکی کا معراج نامہ" تھارنگ سے ہاتھ کی طرف سرکاریاں ہے۔ "اندرونی ملک چھاپا" اور "بہلی کھیل"

شخصیت میں ہونے والی روحانی تبدیلیوں کو چیلنج کرتے ہیں۔

"ساٹھویں سوار" میں علم اور فکر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ "حکم نامہ" اپنے اندر صوفی انداز کی بنیادی خصوصیات ہے جو کہ

ہے۔ افسانہ "گٹھ کی مزدوری" میں پائپل کی تعمیر کے موضوع پر آج کی سیاسی و سماجی صورتحال کا اظہار

کر رہا ہے۔ افسانہ ”سرسوئی اور راج پٹن“ میں سلطانی رخت کے ذریعے تصوف کے مرکزی خیال کو اجھلا گیا ہے جب کہ ”آفرگت“ میں حقیقی انسانی کرداروں کے ذریعے موضوع کو چٹائی کیا گیا ہے۔

(۱) زمان و مکان (Time and Space)

(i) آوازیں

(ii) پھول پائے و

(iii) اندھی گئی

تینوں افسانوں میں رخت کے آکاکی تصور کو بھرپور تھا کے ذریعے اجھلا گیا ہے۔

(۲) معاشرتی رویوں کے حوالے سے لکھے گئے افسانے

۱۔ انتقام گام

۲۔ بھیری دلا

۳۔ رنگو پڑی ٹڑکی کی کہانی

۴۔ مہالئی

۵۔ راجہ کی سواری

۶۔ سلی کا رنگ

۷۔ کند کا عراب سارا

۸۔ کندیاں لائیں

۹۔ سپاہی واپس آتے ہیں

”انکار گام“ معاشرتی جبر کا بیان ہے جس میں آمریت کے جانی پرستی اثرات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ”بھیری دلا“ معاشری اور مذہبی لوٹ پھوٹ کا احاطہ کرتا ہے جب کہ ”تیک رنگو پڑی ٹڑکی کی کہانی“ جنسی استحصال اور کھٹکھٹ کے موضوع کو بیان کرتا ہے۔ افسانہ ”مہالئی“ معاشرتی اور مذہبی زندگی کے قطع کو ظاہر کرتا ہے۔ افسانہ ”راجہ کی سواری“ آمریت میں ہونے والے معاشری اور معاشرتی استحصال کو بیان کرتا ہے جب کہ افسانہ ”سلی کا رنگ“ انسانی بے بسی کو بیان کرتا ہے۔ ”کند کا عراب سارا“ میں جنسی استحصال کو معاشرتی رویوں کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ ”کندیاں لائیں“ میں جہیز دار انسان روپیوں کو تجربہ دی رنگ میں پیش کیا گیا ہے جب کہ ”سپاہی واپس آتے ہیں“ میں بھی معاشرتی رویوں کا احاطہ کیا گیا ہے۔

(۱) تقسیم ہند کے تناظر میں لکھے گئے افسانے:

- ۱۔ کانک کا اوجھار
- ۲۔ جاگتی ہائی کی مرضی
- ۳۔ لالہ جسونت کی حویلی

افسانہ ”کانک کا اوجھار“ تقسیم ہند کے تناظر میں انسانیت کو بنیاد پر کرکھا گیا ہے جس میں معاشرتی رویوں کا موضوع بنایا گیا ہے۔ افسانہ ”سید اور اسن“ کے بنیادی موضوع کا احوال کرتا ہے۔ ”جاگتی ہائی کی مرضی“ لمبھی اور معاشرتی ہے لگائی کو ظاہر کرتا ہے جس کا بنیادی مضمون تقسیم ہند کا زمانہ ہے۔ موت اپنے وسیع کھوس میں پرے اٹھانے پر لگتی ہوئی نظر آتی ہے۔ افسانہ ”لالہ جسونت کی حویلی“ بھی تقسیم کے تناظر میں معاشرتی رویوں کا عکاس افسانہ ہے۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں کا فکری و معنوی نظام

مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں تیسری دنیا کے انحصالی رویہ اور کاروبار لیاچیں ہے۔ ان کا افسانہ بیگ وقت فرد کی زندگی کی بدستور کا مطالعہ کرتا ہے۔ پہلی وہ معاشرتی سطح ہے جہاں فرد سماج کے ایک رکن کے طور پر ملتی کرتا ہے اور معاشرتی پیچیدگی کے باعث اس کی ذات میں تضاد پیدا ہوتا ہے۔ دوسری سطح فرد کی اپنی ذاتی زندگی ہے جہاں اس کی ذات کا تضاد ہی مطالعہ افسانے کا بنیادی موضوع بن جاتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کے افسانوں کا فکری نظام سماج سے بنیادی اصول پر قائم ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں آج کی مادی پرست دنیا کا ناقص تصدیق پسندوں کی زندگی و تہذیبوں سے سامنا کر سکتے ہیں۔

کسی بھی فن پارے کا مطالعہ اس دور کے ہائی رویوں کو سامنے رکھ کر کیا جاتا ہے۔ یہ عہد کے افسانوں کا بنیادی موضوع انسان ہے۔ اپنی نذر عہد کے اخلاقی قصوں سے لے کر حاکمی اور تجزیاتی افسانوں تک فرد ہی افسانے کا مرکز رہا۔ مرزا احمد بیگ کے دور تک پہنچے ہوئے افسانہ کی راستوں سے گزرا۔ اخلاقی قصوں سے شروع ہونے والا یہ سفر زمانہ بانیوں، دربار راست محاسب، ملرو کی داخلی پیچیدگی، سماجی اثرات، کشیدگی، محرکات، گامیاب، معاشرتی انداز فکر، شعور کی پروا، اندرونی خود کشی اور تجزیاتی انداز فکر تک پہنچا۔ مغربی علوم میں نفسیات کے علم میں ہے یہ انداز اور مختلف سماجی تحریکوں سے افراد کی داخلی سطح میں ایک عالم برپا کر دیا۔ داخل کو خارج سے ہم آہنگ کرنے اور مختلف قوتوں کو توازن میں رکھنے کے لیے مادہ اور ذہن پر کافی نہیں تھی۔ مرزا احمد بیگ اس صورت حال کے بارے میں لکھتے ہیں:

”اگر ہم مختلف طرح قسم کی حالتوں پر غور کریں جو کسی بھی ایک کے لئے ایک وقت نہیں
 اپنے اثرات پیدا رہی ہوتی ہیں تو یہ خیال ایک بہت ہی سادہ اور فطرتی انداز پر قائم
 رکھنا ناممکن ہو جائے گا۔ برقی قوت، آواز کی رفتار، روشنی کی رفتار، اور دوسرے قدرتی
 کمپانی اور برقی روکیں، مثلاً طبیعت، خیالات، اندرونی مصلحتات، احساسات اور بہت
 کچھ مستقل طور پر کس صاحب سے ہمیں اپنے حصار میں لیے رہتے ہیں۔ اس کی مثال کئی
 ہیں۔ مگر اور وہاں ہیں مگر کے خزانے میں کھنڈن اور اٹھانے کے ذریعے ممکن تھی
 ہی نہیں۔“ (۱)

سڑکی دہائی کے بعد افغان اپنی فکر میں مختلف کردہلیں لیتے رہا ہے۔ ساتھ مشرقی پاکستان اور اس کے نیچے میں یہ دوسرا دہائی
 باہمی نے ہماری فکر کی سمت تبدیل کی۔ ساتھ مشرق وچپاس کی دہائی میں جس اخلاقی باطن کا دکھار ہوا تھا۔ اس کے منطقی اثرات
 بلکہ دہائی کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں بار بار ماضی جمید کی طرف جھٹکا اور مٹل تہذیب سے اس لئے
 کی موجودہ تہذیب سے کاٹل باہلی نظر میں صورت حال کی سمجھتی سے قرار حاصل کر لے کی کوٹیشن نظر آتی ہے۔ تاہم یہ
 موازنہ معاشرے کے اخلاقی باطن اور فطرتی البیوں سے گزر کر آنے والے کسی بڑے طوفان کا اشارہ دیا جاتا ہے۔ ان
 کی گہریوں میں چاہے ہوتی ہوئی انداز اور قول و عمل کا تضاد فطرتی داخلی کیفیات کے ترجمان میں جاتے ہیں اور معاشرتی سطح پر
 فراتھائی کا دکھار ہوا جاتا ہے بھی جو ہے کہ ان کے بیشتر کردہ اپنی ذہن میں گم تھی اور انصافیت پر غور و فکر ہوتے ہیں۔ مرزا
 حامد بیگ ان افغان نگاروں میں شاہی ہیں۔ جنہوں نے چپاس کی دہائی کے آخر میں شعور کی آنکھ کھولی اور آنکھ کھلتے ہی سماج
 کے ٹھیکیداروں کی دکانوں سے سیاست کے پھولوں تک قول و عمل کی ایک وسیع اور گہری سطح دکھائی۔ افغان کی پہلی کتاب یہ
 داستان ان کے افغانوں میں فکر کے سچے و درگفتی ہے۔ مہم احمد مرزا احمد بیگ کے فطرتی اسلوب سے دوسرے شاعر
 ہوں والے دیکھتے ہیں۔

”مرزا احمد بیگ کے افغانوں نے پاکستانی افغانوں کو باطن ایک ہی جہت دیتے ہیں جو کہ
 مغربی اثر سے پاک ہیں اپنے اجتماعی شعور کی ان گہریوں میں پہچان دیتا ہے جن کے پیچھے
 صدیوں کی گہری ہوئی روکیں چل رہی ہیں جنہیں ہم بھی محسوس کرتے ہیں۔“ (۲)

مرزا احمد بیگ کے افغانوں کا مغربی حکام ہمیں پہنچانے کے اس حصے میں لے جاتا ہے جہاں اس خطے کی تہذیب و معاشرت کے
 زیر اثر چر کا دکھار تھی۔ وہ اپنے افغانوں میں بار بار شعوری طور پر ماضی کی طرف سزا کرتے ہیں اور اس کاٹل سے باز رہتے

میں یہ تبدیلی چھٹی اظہار کے سے مصطفیٰ کی بدولت سن کر سامنے آئی۔ چنانچہ طور پر افسانے کی سجاوٹ اور شے کی تہذیبی معنی بڑی انتظام مہاس صورت کی جیسے افسانہ نگاروں کے راستے سے بچ کر چنے کی کوشش تھی جس میں سماجی تعلیمات میں بدلتے والی تیز رفتار تغیرات نے کہاں کہاں کر دیا کیا۔ افسانے کے اس دور کا حوالے سے مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

”ازدہاں بیضا کہ..... یہ ایک ایسی روحانی و ادبیات تھی جو سحر کی دہائی کے افسانہ نگار۔“

گو مقام صورت تک لے آئی۔ اب تارے سامنے وہی راستے تھے یعنی پاکستان

میں سحر کے تیغ میں لکھتے یا پھر یہ صورت تھی کہ ہمارے سر پر کئی ذرا چنے کا منہ نام کریں۔

ہم نے یہی راہ اپنائی۔ (۵)

سحر کی دہائی کے افسانہ نگاروں میں سے بیشتر نے اپنے لکھنے میں تقسیم ہند کے بعد کے پاکستان میں جا رہی ہوئی سماجی اقدار کا مشاہدہ کیا۔ جو اپنی میں مشرقی پاکستان کا ساتھ ہوا۔ پھر جمہوریت کی بحالی اور اس کے نتیجے میں بدلتے ہوئے حالات اور سماجی آدرش و تعلیم کا حصہ بن گیا ایسی صورت حال میں جب تعلیم ہندوستان کے افسانے کی پانی سلاست اور پانچ تصویر اس صورت حال کو بیان نہیں کر سکتا تھا۔ اس سلسلے میں نظریات کو یہ بیان کرنے کے لیے نئی تصویر کاری اور نئے تجربات کی ضرورت تھی جہاں افسانہ کو نئے طریقے سے روٹ کر لکھ کے نئے اور ایسے جاسکے جو زندگی کی آواز کی آواز ہو سکے۔ مرزا حامد بیگ کے اسلوب میں یہ صورتوں نے اپنی عمری و پیری کی کاغذی شکل دی، مایوس ہے۔ یہ مایوسیاں عمر کی سجاوٹ ماضی کی طرف سفر بن گیا۔

فطرتی و فطری اپنے ایک مضمون میں اسی حوالے سے قلم اترتے ہیں:

”مرزا حامد بیگ کے افسانے ماضی کی باز پخت نہیں بلکہ ماضی کی طرف جہتی اور تہذیبی

سفر ہیں۔“ (۶)

مرزا حامد بیگ کے ہاں افسانہ یہاں نہیں بلکہ علامتی افسانہ ہے۔ ان کے ہاں علامتیں ہمارے لکھنے کے مرکب شکل میں سامنے آتی ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے ایک افسانے میں علامت کے سہارے مرکزی خیالی شکل پہنچنے کی ایک مثال دیکھیں:

”پھر وہ لکھتا ہے کہ وہاں وہ افسانہ لکھ رہا تھا کہ

پانچ مضمون ہوتے ہیں وہاں۔ (۷)

اور پھر ان مضمون یا تہذیب کی یہ دیا ہوا ہے افسانے کو قاری پر کھول دیتی ہے۔

مرزا احمد بیگ کی فکر کے سوتے ادنیٰ تبدیلی سے بھرتے ہیں۔ یہ ادنیٰ تبدیلی جو دنیا کے ہر بڑے ادب پارے میں کسی نہ کسی سطح پر موجود رہتی ہے۔ فرانسیسی ہول گھاری میں انسان کی تبدیلی کو یہیں کرنے میں علامت نگاری سے کام لیا گیا۔ حیرت انگیز اس لیے مطالعے میں لکھتی ہیں۔

”فرانسیسی ہول میں انسان کی تبدیلی ایک بڑا موضوع بن گئی کیوں کہ جماعت کا تصور خود

ہو چکا تھا۔ ہر شخص عکس انسانی کے عالم میں تھا۔“ (۸)

مرزا احمد بیگ نے فرد کی تبدیلی کے دھوکہ و قریب سے دیکھا اور اسے بیان کیا۔ انسانی تبدیلی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا معاشرتی اہم اس میں مرزا کے خیالوں میں گھڑا تا ہے اور ستر کے دہے میں ہونے والے معاشرتی اثرات کی کیفیات کو بیان کرتا ہے تاہم واقعاتی سطح پر عقل تہذیب کی شکست و رسوائی کا بیان انہیں دوسروں سے ملے ہوئے کرتا ہے۔ ان کے ہاں تقسیم کا مسئلہ تجربے کی سطح پر نہیں تھا تو پھر اس تہذیبی اہم کو کیسے بیان کیا جائے؟ ایسے میں انسان نگار کے ہاں صرف ایک عقلی کاراستہ رہا تا تھا اور عقلی ذہن سے ہونے کی حیثیت سے اس تہذیبی ٹوٹ پھوٹ کا تقاضا جو قیام پاکستان کے بعد ہمارے سماج کی جڑیں کھوکھلی کر دی تھی صرف عقل تہذیب سے ہی کیا جاسکتا تھا۔ اگرچہ یہ عقلی مشکل تھا تاہم تاریخ کے طالب علم کے طور پر مرزا احمد بیگ اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ وسطیٰ میں مسلمان تہذیب کا مروجہ عقلی دور ہی تھا اور انحطاط بھی اسی دور کی پیداوار تھا جو آج تک جاری ہے۔

”حرکی دہائی میں لکھنے والوں کا مسئلہ ذہن کی شناخت بھی تھا۔ اس انحطاط سے ہر دور میں اپنے آپ کو متاثر کرنے میں کچھ انسان نگار تہذیبی سطح پر اپنی عقلی سے دور بھی ہوئے ہیں انسان ذہنی اور انسانی علامات تک محدود ہو گئے۔

میدر شاہ نے ایک دکانے کے دور میں اس دکانے کا انتخاب کیا

”اور انسان کی زندگی بے چکا ہے۔ یہ وہ انسان اس مرحلے تک حرکی دہائی کے بحر

لکھنے والوں کو چاروں شائستہ چت کرنے کے بعد دکھاتا ہے۔ یہ لوگ دراصل اس کہانی

سے دور ہو گئے ہیں جو لوگوں پر کارکنے کے انہوں سے بہرہ مند ہوتی ہے۔“ (۹)

مرزا احمد بیگ کے خیالوں میں فکر کے سوتے عقل تہذیب کی شکست و رسوائی سے جڑے ہیں۔ انسانی شناخت کا مسئلہ ان کے ہاں بھی ایک نمایاں موضوع ہے۔ ان کے ہاں مسئلہ علامت میں فرد کے داخلی رویوں کا بیان انسانی کیفیات اور ان کے تغیرات کے علاوہ مختلف انسانی رویے مثلاً حسد، لالچ، محبت و نفرت اور انسان کو مہلک انسان بنانے والے عام ان کا محبوب طریقہ اختیار علامتی طور پر یہی ہے۔ دانتے کو حقیقت اور خواب کے عین عین اس طرح سے وہاں رکھنا کہ ان میں

نگوہوں کی صورت میں جاری تک پہنچے ان کے اظہار کا انداز ہے۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوی رویے کی تفصیل درجہ ذیل ہے کیوں کہ اظہار کے لئے زاویے دریافت کرنے کا آخری

ان کے افسانے کی بنیاد ہے۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں کا تفصیلی مطالعہ

مرزا احمد بیگ کے افسانوں کا تفصیلی مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں ان کے افسانوی موضوعات پر ایک نظر اٹانی ہوگی۔ مرزا کے افسانوں میں تہذیبی شکست اور شکستہ و خوار ہونے کا موضوع ہے جو ان کی افسانوی فکر پر حاوی ہے۔ اس لئے ان میں تہذیب کو مثال بنا کر زمانوں اور تہذیبوں کی بددیانتی کی کوشش کی گئی ہے۔ مغربی تہذیب کے غرور میں تہذیبوں کی طرف دہلی اور نقیاتی سڑ مختلف افسانوں میں کیا گیا ہے۔ ان موضوعات پر لکھے گئے افسانوں میں مصنفین ان افسانے شامل ہیں۔

مغلی سرائے

مغلی سرائے مرزا احمد بیگ کا ایک طویل افسانہ جس میں بیانیہ اور علامت دہانی سے کام لیا گیا ہے۔ اس افسانے میں برصغیر کی تہذیبی روایت کا زوال پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کی ابتدا خواب اور حقیقت کے درمیان سے جس بکرا تہذیبی ہے چھٹی کی کیفیت کو سامنے لایا گیا ہے۔

”اور سرائے کے اس غم جبریک گوشے میں دیر مرغا کاٹیں یہ وہ سڑی قلعے رو کے

نوران کے قریب ہی چاندی کی موٹی تھوڑ جس کے نیچے لکھنؤ رہی تھی۔“ (۱۰)

”مغلی سرائے“ کا موضوع تہذیبی زوال ہے جس میں ہمارے آج کی تصویر بھی نظر آتی ہے۔ افسانے کی ابتدا غم چھٹی ہے۔ مغربی تہذیب اس غم میں مرکزی مقام رکھتی تھی اور ایک بیانیہ کے طور پر صدیوں تک موجود رہی۔ یہ وہ وقت تھا جب مذاہب کی تفریق کو مادی مقام کے لیے جہاد نہیں بلایا جاتا تھا۔ افسانے کے یہ غم

”صغیر ہماری خوش نصیبی ہے کہ آپ کی خدمت کا موقع ہاتھ آیا۔ یہ ٹھکانا، دھڑ بڑی

فراموشی اور انگریز بھی ہمارے سرائے تھیں یہ اور عرب دیاستوں کے قلعے تو ہمارے ہوتے

ہندوؤں۔“ (۱۱)

ہمارے سامنے مغربی تہذیب کی دست برد گرائی کیسا سامنے آتے ہیں۔ افسانے کے اختتام پر بھیڑیوں کا آواز مانتی لگتا ہے

مخل دور کے خبر کی طرف اشارہ ہے۔ مخل معاشرے میں بااثریت اور حریت نے معاشرے کو کھینچ کر بادل کر دیا اور یہ جو زمان و مکان کے سلسلوں سے گزرا ہوا معاشرے آج کے معاشرے تک پہنچا کر اور آج کی نسل کی رُکاوٹ میں رکھ کر اس طرح سرایت کر گیا کہ خبر دور جو آج کی نسل کا جینیاتی (Genetic) مسئلہ بن گیا۔ انسان خدا کے گزرتے ہوئے ۶۳ برسوں کی داستان بھی جیسے اسطورہ میں بیان کرتا ہے۔ مخل معاشرہ کی مہمان نوازی علاقائی سطح پر اس دور کی یادگار اور کرتی ہے جب انگریز یہاں تہذیب اور کاروبار کے پھانے داخل ہوئے اور مخل صحت نے انھیں خوش آمدید کہا یہ دور مخل تہذیب و معاشرت کی بدلتی اور وسعت کا قہر و اختتام پر افسانے کے آخری حصے میں وسطی تھیلوں کا ہائی وہاں اور مخل سرامیاں اور بھاری پیالے حوں کے قوس رہا تھا۔" مخل معاشرت کا دنیا کی دوسری تہذیبوں سے پیچھے رہا ہے۔ کا پلٹ "استعارہ بن جاتا ہے۔ افسانے میں بھیجیں ہیں اور گیلڈوں کا کچا کچا پائیں بارٹ میں گھس آنا انگریزی تسلط کا اظہار ہے۔ انگریز کا اس خطہ زمین پر تہذیب کرنا اور تہذیبی سمجھوتہ کے فروغ کے ساتھ ساتھ حکومت پر قبضہ کر لینا "بھڑپے" کی علامت کے ذریعے ہم تک واضح طور پر پہنچ جاتا ہے۔ افسانے میں مرکزی موضوع تہذیبی ڈھال کا علامتی جڑ اسے میں بیان کیا گیا ہے اور علامت کی بھی تمام پر ہم فہم ہوئی۔ ایک مخل دور ہوئے کی حیثیت سے مرزا خاں ایک نے مخل تہذیب کے فروغ پر ڈھال کو نہ صرف فہم کی اصل کی اسے موثر انداز میں بیان بھی کیا۔

ایکٹ۔۔۔ یادگار مخلوط

ایکٹ۔ یادگار مخلوط ایک علامتی افسانہ ہے جس میں مخل تہذیب کے تاثر میں حقیقی انسانی رویوں میں اور رائج اور بیان کیا گیا ہے۔ انسان ایک ایسے بڑی کرئی ایک دانت کے کرب کو جتنی کرتا ہے جہاں چوراگاہوں میں کرب اور پھینکے سے لپکے پڑاں میں موجود ہوتا ہے۔ بڑی کر کے طبع اور لائق کو علامت بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ افسانے میں چاہیے اور علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے۔ انسان طبع اور لائق جیسے حقیقی انسانی نہ ہیں کو جتنی کرتا ہے

مخلی گھوڑوں وانی کھجی کا پھیرا

مرزا خاں ایک کے ہاں معاشرتی خبر جو آسریت و حریت کے مسائل کو علامتی سطح پر بیان کیا گیا ہے جس کی مثال افسانہ "مخلی گھوڑوں وانی کھجی کا پھیرا" ہے۔ افسانہ اپنے موضوع کے لحاظ سے حریت میں پھونکے والے معاشرتی خبر کا بیان ہے۔ آسریت کے حکار معاشرہ میں یہ خبر فرد کی داخلی نفسیات پر اثر انداز ہونے ہے اور آسریت معاشرے کے

اجتماعی لاشعور کا حصہ بن جاتا ہے۔ علامتوں کا فطری اور شعوری استعمال اس افسانے کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ ”مقلی گھوڑوں“ والی آہنی سہجہ یا اتصال کی علامت ختی سے اور انسانی بیڑوں کا پتھر مجبور حمام کی طرف اشارہ ہے جو حرکت کے زیر اثر جبر و اتصال کا مظاہر ہیں اور ”نبوت“ اس ختم کی انتہائی صورت ہے جو ایسے معاشرہ کے ختم ان اپنی رجحان کرتے ہیں۔ نبوت کے دشمن پر بیٹھا ہوا بچہ غلط، مصیبت اور امید کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ ”کسما“ کا کردار معاشرے کی اس زبان کا استعارہ ہے جو سوال تو کرتا رہا حتیٰ کہ لیکن اس پر پابندیاں لگا دی جاتی ہیں۔ رادوں کی یہ تال بندی ہر اس سانچ کا دھیر و دھوٹی ہے جہاں انسان طبقات میں تقسیم ہوں اور نہ کو کچھ سمجھے نہ ہے ہوں۔ عورت کا کردار ”آہنی مچھلی“ ہوتے ہیں۔ جیسا (۴)

معاشرتی جبر کے تسلسل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ”آہنی“ کا یہ استعارہ عقلی تہذیب کے شاہکار تاج نگہ سے جاتی ہیں۔ رادیت کی طرف بھی اشارہ ہے جس میں تاج نگہ جانے والے معنوں کے ساتھ گات دینے کے بارے میں معصوم ہوتا ہے تاکہ پھر ایسا شاہکار تخلیق نہ کہا جاسکے۔ افسانے میں گزرتی اور اس سے رستم کے کچھ کا بچہ ہونا خواب و ہواں کو دکھاتا ہے جو امن اور امید کی راہ دکھاتا ہے۔ یہ رستم کا کیزا خواب دیکھنے والی امن آنکھوں کی علامت بن جاتا ہے جن میں رادیت مہموں کے خواب موجود ہوتے ہیں۔ افسانہ موضوع کے ساتھ ساتھ جت کے لحاظ سے بھی اہم ہے جس میں معاشرتی جبر کو دکھانے کے لیے ایک ماحول بھی بنایا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے خود کو ایک مناسب دائرے میں قید کر لیا اور پھر اسی محدود دائرے میں رہتے ہوئے ایک ایسے معاشرے کی تصویر کشی کر دی جس میں اپنی ناکامی جاتی ہے۔ افسانے میں موجود ختی ہمارے آج کے معاشرے کو سامنے لاتی ہے۔ معاشرتی، معاشی اور سماجی اتصال کی یہ صورت ہم پر آمیزت اور جمہوریت دونوں دور میں قائم رہتی ہے۔ سچ کہنے والوں کو اس ختی کی طرح جہاں بھی ”پپ ترانی“ کہہ کر ختم کر دیا جاتی ہے۔ مقلی گھوڑوں والی نگاہیں آج بھی ہمارے سامنے سے تیز رفتاری سے گزر جاتی ہیں اور ان کی طاقت کے لیے ”ہلو پچ“ کہہ کر پیچھے بھاگتے ہوئے دکھاتا ہے آج بھی ہمارے سامنے موجود ہیں اور آج کے خطرے کی گھنٹی بجاتے ہیں۔ افسانہ نگار ختی ہے اور علامتیں کسی بھی مقام پر بہا ہم کا مظاہر بنیں ہوئیں۔ جس سے افسانہ کی تفہیم قاری پر آسان ہو جاتی ہے۔

گمشدہ کلمات

اتصالی معشرہ میں معاشی اور معاشرتی اتصال کے ساتھ ساتھ نفسی بن و بندہ بھی ہوتا ہے۔ ”گمشدہ کلمات“ معاشرے کے ایسے پسے ہوئے اتصال زدہ طبقے کی کہانی بیان کرتا ہے جن پر معاشی جبر کے ساتھ ساتھ نفسی

اس افسانے میں جنسی استحصال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جاگیرداروں کی عورتوں میں طائرانہ رویے عام ہیں۔
 داسے جنسی تشدد کو افسانے میں نہاتے لایا گیا ہے۔ افسانہ اپنے اعزاز میں بیان ہے جس میں استحصال کا شکار کردہ کی
 نفسیاتی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے۔

بابا نور محمد سے کا آفری بکت

جاگیردارانہ معاشرہ میں استحصال کی سب سے سنگین قسم مویشی استحصال ہوتا ہے۔ ”بابا نور محمد سے کا آفری
 بکت“ ہمارے معاشی اور اخلاقی نظام پر ایک گہری بحث ہے۔ افسانہ نگار ایک چھوٹے بچے کی زبان میں مختلف لوگوں کی بنیاد
 رکھتا ہے۔ بابا نور محمد سے عمر کے آفری سے مراد ہے جس سے اور بچوں کی باتوں پر مبنی کہانی بناتا ہے جب وہ چار بہر سے بھرا ہے۔
 یہاں تک یہ صرف ایک واقعہ تھا۔ بیڑوں لاکھوں واقعات میں سے ایک لیکن سب دیکھتا ہے۔
 ”ابرا بھی نہیں تھا کہ قتل چاہا ہو۔ خوں میں غمرے ہوئے تان کی بدلتی یہاں تک

آری تھی۔۔۔۔۔ (۱۳)

تو افسانہ پانچ ایک وسعت حاصل کر لیتا ہے اور زمین سے تڑپے سان کی تصویر اس طرح کھینچتا ہے کہ سارا سان ہے
 لہاں ہو جاتا ہے۔ افسانہ اس افراد پر اور بھوک کی کہانی بناتا ہے جس نے صدیوں سے اس سان کو اپنے پیٹے میں
 لیا ہوا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں انسان کی عدم شہادت اور بے چہرگی کے حوالے سے افسانے موجود ہیں۔ اپنی تلاش
 میں ہم انسان جو صنعتی دور کی تیز رفتار زندگی سے آشنا چکا ہے اور اپنے لیے ایک سکون کا گوشہ تلاش کر رہا ہے لیکن زندگی اسے
 اس کا موقع نہیں دیتی۔ بے چہرگی اور عدم شہادت کا یہ مسئلہ صنعتی ترقی کا تقو ہے۔ آج انسان تیز رفتاری سے معاشرے
 میں مقام اور وجہ حاصل کرنے کی کوشش میں مصروف ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ بہت کم کوشش کر رہا ہے۔

کارنحال

کارنحال مرزا حامد بیگ کا معاشی افسانہ ہے جس میں سان اور فرد کے درمیان تعلقی کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس
 افسانے کا بنیادی موضوع معاشرے اور فرد کا تعلق جائزہ اور وقت اور اس کے تعلقات کے حوالے سے اپنی جست و
 تلاش ہے۔ شہری زندگی کے پچاسوں میں انسانی کی تہائی اور زندگی کی اعلیٰ کوئی سچی دنیا افسانہ نگار کا سامع نظر ہے۔

کارنحوال کے ہنگاموں کے درمیان انسانی تہائی عدم شناخت کے دکھاؤ کو گوارا کرو جی ہے۔ ”کارنحوال“ کا مہموندی کاظم گمبزیلا گورنیا مارکیز کے نوٹوں، انیسویں صدی کا پہلا پہلو ”تہائی کے سوسائٹی“ سے کیا جاسکتا ہے؟ ہم پہلو کا کچھ بہت وسیع ہے جس میں انسانیوں کے ساتھ ساتھ انہوں کی تہائی کو بھی کیا گیا ہے۔ کارنحوال اپنے اندر فرد کی پہچان کے حوالے سے ان گنت سوال اٹھاتا ہے۔ علامتی سطح پر کارنحوال خود آج کی مصنوعی زندگی، تجزہ و تقارن میں بے سمت ترقی اور چکا پھٹ کی علامت ہے اور ”میں“ کا کردار فرد کی پیروی اور تہائی کی علامت ہے۔ افسانے کا ہاڑ اس وقت گمراہ ہو جاتا ہے جب کارنحوال کے شور شراب کے ساتھ انسانی تہائی اور عدم شناخت کا سوازیٹ بھی کیا جاتا ہے۔ آج کا انسان اپنی حالت میں سوسائٹی مصنوعی زندگی کے چنگل میں مکمل طور پر پھنس چکا ہے اور اسے اپنی پہچان میں نہیں رہی۔ افسانے میں ہر شخص کے ذریعے پورا کیا گیا ہے۔ افسانہ نگار نے افسانے میں خطا سازی کے ذریعے ملحقہ اور آج کے انسان کے مسائل کے ساتھ ایک کرسمس کی کوشش کی ہے۔ عدم شناخت اور بے چرگی آج کے تجزہ و تقارن میں ایک بے طرہ گمراہی کر سائے آیا ہے اور ان مسائل کا شکار زیادہ تر معنوی معاشرے کے افراد ہوتے ہیں۔ ہر افسانہ نگار نے کارنحوال میں اسی مسئلے کی نگاہ دینی کی ہے۔

اکرنڈ میں بند آوازیں

”اکرنڈ میں بند آوازیں“ ملحق کی دو قسموں کے درمیان تھوڑے کو سائے آتا ہے۔ افسانہ نگار ایک ایسے ماحول کی تصویر کشی کرتا ہے جہاں درمیان کی نسل اپنے سے پہلے اور بعد کی نسلوں کے درمیان ایک رابطہ استوار نہیں کرتی۔ یوں دو نسلوں کے درمیان رابطہ بحال نہیں ہوتا۔ افسانے کے یہ نکتے

”محل سخت جبر میں ہے کہ دو درمیان کے لوگ کیا ہوں؟ اور جو مجھے دیکھتے ہیں اور ان نسلوں کے درمیان میں ہیں؟“ کرتے تھے۔“

یادگار

”کوئی کہتا ہے امت وسط کیا ہوئی؟ کہاں گئے وہ لوگ جو اس نسلی فلیج کو پاٹ دیا کرتے تھے؟“ (۱۵)

افسانے کے بنیادی موضوع کی تصویر میں آسانی پیدا کرتے ہیں۔ ”اکرنڈ میں بند آوازیں“ نسلی ماحول کی کہانی ہے جہاں معاشرتی سطح پر لوگوں کے حقوق غصب کر لیے جاتے ہیں اور اپنے حق کے لیے آواز نکال نہیں دیتی جاتی۔ یہ معاشرہ تیسری دنیا میں جگہ جگہ نظر آتا ہے۔ افسانے میں علامتی سطح پر سیاسی اور سماجی حیثیت کی کوشش کیا گیا ہے اور افسانے میں لفظ سہادی کے ذریعے مرکزی خیال تک لے جایا گیا ہے۔

دل کے موسم

”دل کے موسم“ کا پہلا ہونی موضوع انسانی فطرت میں آنے والی تبدیلیاں ہیں۔ عذاب کی مانند آمد و آمد والے بعض اوقات انسانی نفسیات میں مثبت یا منفی تحریک پیدا کر دیتی ہیں اور ان باتوں کے رد عمل میں انسانی شخصیت میں ایک خلا پیدا ہو جاتا ہے۔ شخصیت کا یہ خلا انسان کو ۱۰۰ فیصد خصوصوں میں تقسیم کر دیتا ہے اور دل و دماغ میں ایک جنگ پھڑپھڑاتی ہے۔ شخصیت میں ہونے والی اس فکرت و برکت کو افسانہ نگار نے ”سیر لٹرائے“ نامی چار کی ”آواز بھانا“، ”پیر جیوں کی مار یک سنا بہت“، ”چوٹی زینے کی چوہ بہت“ جیسے مستعارات سے واضح کیا ہے۔ افسانے میں موضوع کے ساتھ ساتھ برکت کی اہمیت ہے۔ افسانے کا عنوان بھی انسانی شخصیت میں آنے والی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ افسانے کا یہ اقتباس:

”مرشد سرخی اندھیرے کی اٹھتی گرتی، حرم ظہور میں پڑتا تھا جو بہت ہوا کا بیچے ہاتھوں سے

اوپر جاتی ہوئی تھریک پیر جیوں بھر رہا تھا کھول ہے۔“ (۱۶)

مرشد کی چنی سادگت میں آنے والے بتدریج تغیرات اور اس کے رد عمل میں چلی آنے والی تحلیکوں کا اعلان کرتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کی افسانوی فکر میں محبت کو فیصلی اہمیت حاصل ہے۔ محبت کاکات کاکات اور آواز بھانا۔ ہے۔ مرزا کے ہاں اس جذبے کو مختلف زاویوں سے دیکھنے اور نکالنے کا رجحان ہوتا ہے۔ محبت کے جذبے کے رد عمل فطرت کے جذبے کو بھی مختلف افسانوں میں بنیادی موضوع بنایا گیا ہے۔ محبت کے حوالے سے مرزا احمد بیگ کا افسانہ ”سیر لٹرائے“ اہمیت کا حامل ہے۔

مسید زبیں

”مسید زبیں“ محبت کی رہائی کہانی ہے۔ مرزا احمد بیگ نے قدیم موضوع کو ملاحضوں کے ذریعے اجاگر ہے۔ انسانانہم علاقہ میں مسیحی محبت کی محبت کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ محبت اپنی محبت کچی نہیں بھڑکتی اس کے مقابلے میں مردانہ محبت واقعی اور جذبہ ہوتی ہے۔ انسانانہم علاقہ بنائی کے ذریعے افسانے کے مرکزی خیال تک قاری کو سنا گیا ہے اور ملاحضوں کی بہت شعوری سطح پر کی گئی ہے۔

سوسنے کی مہر

افسانہ ”سوسنے کی مہر“ کا بنیادی خیال محبت میں ناگاہی ہے۔ مثنویاں غریب اور امارت کے درمیان بولتے ہوئے محبت کرنے والوں کی کشش کو ظاہر کرتا ہے۔ جاگیر دارانہ معاشرے کی ایک بڑی خرابی یہ ہے کہ یہ غریب کے ہاتھ سے لوٹا ہوا نہیں پھینکے بلکہ آنکھوں سے خواب بھی بوجھ لیتے ہیں۔ ”سوسنے کی مہر“ ایک علامتی افسانہ ہے جس میں محبت بذات خود خواہش کی علامت بن کر سامنے آتی ہے۔ افسانے کا موضوع پرانا ہے لیکن محبت کے لیے غریب اور امارت میں کشش اور پھر امارت کا اپنی طاقت کے بل بوتے پر سب کو حاصل کر لینا غریب کا غریب کی حیثیت کی طرح خالی ہاتھ رہنا لیکن افسانے کی اصل خوب صورتی افسانے کی ٹریٹمنٹ ہے افسانہ اپنے موضوع کے لحاظ سے سیدھا سادہ واقعہ تھا تاہم علامت نے اس کے معنی نہ صرف تہریل کیے بلکہ انھیں وسعت اور گہرائی بھی دے دی۔ ”سوسنے کی مہر“ افسانے میں لڑکے کی آنکھوں کے نہ پر رہا ہونے والے خوابوں کا ستارہ بن جاتی ہے۔ قدیم موضوع کو انجی ٹریٹمنٹ کے ذریعے نیا رنگ دیا گیا ہے۔

محبت کو بنیادی موضوع بنا کر لکھا گیا ایک اور افسانہ ”کالی زبان“ ہے۔ ”کالی زبان“ الف بیوی اسوب اور واسنی گردلوں کے ساتھ لکھی جانے والی کہانی ہے۔ کہانی کا موضوع محبت ہے جس میں شہیہ مرکزی کردار شامل ہیں۔ موضوع قدیم ہے تاہم عرب معاشرے سے آگاہی اس افسانے کو اعتبار کا ایک پتہ چلا کرتی ہے۔ انسانی اخلاقیات اور شخصیت کاؤ کے دائرے میں متغیر ہو کر نکلا جاتے ہیں یہ افسانہ موضوع کے ساتھ ساتھ واقعات کی بہت دور گرافٹ میں شب کا بھی کمال ہے۔ ”کالی زبان“ کا مثنویاں میں بدعا کو ظاہر کرتا ہے جس کا تصور ان اقوال ہوا۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں کے موضوعات ہماری زمین سے آگے ہیں۔ وہ سماجی مسائل کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ افسانہ ہمارے اجتماعی لا شعور پر ضرب لگاتا ہے۔ وہ ”افسانے کا معجم نامہ“ میں لکھتے ہیں:

”ہمارا افسانہ گوگل کے دور کوٹ سے رہا نہیں ہوا اس کے غریب سوتے ہمارے اپنے ہیں اہل مغربی افسانہ ہمارے کہانی کاہوں کے لیے ہم مصر کا خطر ضرور رہا۔ یہ ہم مصر کا خطر ہماری پہچانی کا جس کو سچے نگاہوں کی سرحد تک نہ گزرا کرتا ہے۔“ (۱۷)

محبت کے موضوع پر ان کا ایک اور اہم افسانہ ”دل جلا کے ساتھ“ ہے۔ افسانہ اپنے موضوع کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اہمیت رکھتا ہے۔ اس افسانے میں محبت کی ایک مختلف شکل کو موضوع بنایا گیا ہے۔ یہ ایک خاصہ سماجی کہانی ہے مختلف کہانی ہے جس میں نیک بزرگے شخص کا حشر تو جوں جوں صورت سے ہو جاتا ہے اور وہ حشر بھی انکار مثنوی نہیں

علی کہ جسمانی بھی ہے۔ انسانے میں زندگی کی بے عظمت اور راحت کو چیل کیا گیا ہے۔ انسان ان مردوں کی کہانی بیان کرتا ہے جن سے زندگی بے مرداری کا احساس دے کر سب کچھ چھین لیتی ہے۔ یوں وہ باپ بھائی بیٹا اور شوہر رہ جاتے ہیں کسی کے محبوب نہیں رہتے۔ انسان اپنے اہل و عیال کی کیفیات دیکھتا ہے لیکن انجام میں ایک گہری مایوسی اور تنہائی کا احساس غالب آ جاتا ہے جو انسان نگار کا مطلع نظر بھی ہے۔

مرزا احمد بیگ کا ایک اہم انسان ”سلاطین سوار“ ہے۔ انسانے کا مہلک اس کی اصل قرب صورتی ہے۔ یہ انسان ”گنہ گار کی مزدوری“ کا پہلا انسان ہے۔ انسان ”سلاطین سوار“ اپنی کیفیات میں خاصی حد تک واسطی عناصر کا نظام اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ واسطی میں مہلک کیفیات کو تصور و تقسیم کرنے کا کام انتظار جیسے کے ہاں نمایاں ہے۔ تاہم یہاں مرزا احمد بیگ نے بنیادی مہلک کے طور پر خط انسانیت اور علم کی تحویں کا استعمال کیا ہے۔ شاعر نے کہا تھا ”علموں جن کریں او بار“ انسانے میں کچھ ایسی ہی کیفیات کو بیان کیا گیا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ علم کیا ہے؟ یہ انسان کو خدا سے ملاتا ہے یا نہیں اور اگر ختم انسان کو خدا کے قریب کرتا ہے تو کس سطح پر انسان خدا کی ذات کے قریب پہنچتا ہے۔

بنیادی طور پر ”سلاطین سوار“ کھل کا انسان ہے جو بنی طور پر علم کے اندر میں ایک سواڑہ نظر آتا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ انسان اس کھلے کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے کہ زندگی کھل نہیں ہوتی۔ زندگی دوسری ہوتی ہے تو ایک وقت یوسف اور عالم دونوں کو مانی دیا تھا کہ کتنی ہے اور انھیں احساس بھی نہیں ہونے لگتی۔ یوسف کا سوت پر تو اختیار ہوا ہے لیکن کیا اس کا زندگی پر بھی کوئی اختیار تھا؟ طالب علم کو یاد ہوئی یہ انسانیت زندگی کے دو شکار ہیں جو یوسف کے گرد اور مہلکوں کے گرد اجماع ہے ہیں اور ہمارے سامنے اس کا کھل کر آ جاتا ہے۔ انسان علامتی ہے اور مہلکوں کے طور پر اپنی ممکن تعلیم رکھتا ہے۔ انسانے میں یوسف خدا کی تلاش میں بھٹکتا ہوا ایک عام آدمی ہے کہ عالم عالم پر اپنی حکمت کا غرور رکھنے کی کوشش کرتے والا فرسودہ کردار بن کر سامنے آیا۔ انسان علم بیان اور علم علامتی ہے۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں عام طور پر علم بیان نہ بلکہ علامتی طریقہ نگاری استعمال ہوا ہے۔

انسان ”سلاطین سوار“ بے مضمر کے مذہبی معاشرے کی اس فرسودگی کا بیان ہے جہاں جہالت کی بڑی بہت گہری ہیں۔ علم اور آگہی پر ہمارے ہاں سناپ بن کر بیٹھے ہوئے عالمات مولوی بابا دہی کی بھی صورت میں قابل تھیں لیکن علم کی کمی اور فرسودہ روایات کے باعث ہمارے معاشرے کے عام آدمی کا ذہن مضبوط ہو چکا ہے۔ وہ جہالت اور غلو روایات کے آگے لٹ جاتے ہیں تو کتنی کتنی دیکھتا ہے اور یہ کڑی تسلی و تسلی مٹھل ہوتی ہے یوں یہ تاریکی کھلنے والی ہے

ابھی اس طرح اثر انداز ہوئی ہے کہ کئی نسلوں کے بعد یہ جینیاتی (Genetics) مسئلہ ہی جاتا ہے۔ کہ جلیان نظریہ (Genetics theory) کو باوجود یہ نہ اپنے مشہور ناول ”دبلیو گلد“ میں پیش کیا ہے لیکن ان کے ان یہ جینیاتی سچ کے ساتھ ساتھ جسمانی سچ (Physically) بھی دکھانے کی کوشش کی گئی تھی۔ انسانیت میں جن فرسور اور علو روایات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے ان میں بہت کوشاں کث سے تلاش کرنا اور ہونٹ کی آگ کا خوف۔ مذہب اور چلتا، پاماری یا مولوی کی ذمہ داری سمجھنا شامل ہیں۔ ۱۹۵۰ء اور حالہ نوکشی کے تاخیر میں انسانیت کی یہ تہیں ۱۹۵۰ء سے سامنے کھڑی ہے۔ فکر اور عمل کی ایک بنیادیں پیدا کرتے ہیں یہ دو انسان ہوتا ہے جس کا رابطہ خدا سے یہ بنیادیں ہوتا ہے۔ انسان اس مذہبی بحالی کو تسلیم نہیں کرتا تاہم اس کا یہ اور راستہ عمل بھی ہمارے سامنے نہیں دکھاتا اور یہ کتاب کا منصب بھی نہیں ہے۔ انسان کا یہ جملہ ”بھائیو ایو آف ٹھیکرے سے بھی باڈی لے گیا۔“ اس آہستہ اور گہرے آواز کی طرف ایک اشارہ ہے جو معاشرے میں تبدیلی کا یہ سنگ میل بن گئی ہے۔ برصغیر کا سماج و پانچ ہزار سال قدیم معاشرہ جس میں ۱۹۵۰ء سے مسلمان اور ہندوئی گرد رہے ہیں۔ ہندو مت اکثریت کا مذہب ہونے کے باعث برصغیر میں اسلام پر اثر انداز رہا ہوں مذہب کی غلط فہمیاں بھی ”سرخائی سوار“ کے مضموعات میں شامل ہے تاہم یہ جس فکر میں خلاقی سچ پر ہمارے سامنے آتا ہے۔ لوٹ مار کی رقم کو پاک کرنے کے لیے ہمارے میں بگاڑ رہا ہو۔ ہمارے ان کے لیکن مملوک انسانی غائب ہونے کی حالت جس کی قوت رہی۔ ”مجھے بچنے چاہیہ کی روایتی اور جسمانی وقتوں بھوک کی کیفیات کو ظاہر کرتے ہیں۔ ہمارا آج کا عالم علم سکول، کالج یا مدرسہ میں تعلیم تو حاصل کر رہا ہے تاہم معاشی اور سماجی دونوں صورتوں میں اندر سے خالی ہے۔ مذہب ہو یا معاشرت یہ دونوں کی طرح ملتی ملی کر سکتی تو بڑا کر رہے ہیں تاہم کسی کا اثر معاشرے پر قطعا نہیں نظر آتا۔ صرف پچاس سال کی مذہبی جدوجہد پر نظر ڈالیں تو ہمیں دو مختلف جہتیں نظر آئیں گی۔ ایک جڑی اور مریخی کی کیفیت جہاں جڑی ہمیشہ سے مقرب ہے۔ دوسری طرف وہ فرقہ جو اسلام کی غلط فہمیاں کے ذریعے جہاد کے ذریعے عام آدمی کے مذہبی جذبات کو برا بھلا کر رہا ہے یہ برا بھلائی اپنے اندر صدیوں کی خدائی کے اثرات لائی ہے جس کا بظاہر برصغیر کا یہ علم رہا ہے۔ یہ انسان کا جو مسئلہ ہے جو اس خدائی کے خلاف آواز اٹھا رہا ہے۔ معاشی علم آگئی اور کتاب سے جاگیر داسی مولوی اور دانشور کی تہذیب و ادب کے خلاف یہ انسان ایک آواز ہے۔ یہ صرف ایک عام آدمی تھا جو علم حاصل کرنے آیا لیکن دکھایا گیا لیکن وہ اپنے ہڈی سے جس اور خسرے خدا کے ان پختہ کھلی گئے کتاب پڑھنے والے ملی کر کتاب پڑھتے رہے لیکن کتاب کو سمجھنے والا کسی عورتی مذہب پر کھلی گیا۔ انسان خدائی کے مذہبی غیر جینی کے ماحول کو چھوڑ کر رہا ہے اور چھوڑ خدائی مصلوں میں مستحق کی طرف بھی ایک اشارہ کرتا ہے۔

تقسیم ہند اور قراردادے افسانہ نگاراں میں ایک مقبول موضوع رہا ہے۔ مثلاً اگر یہ کہہ جائے کہ بخشش کی صورت پر موضوع مقبول تھا تو غلط نہ ہوگا۔ تقسیم ہند اور قراردادے کے حوالے سے ہندو افسانے اپنی ثلوت میں آتے گاتے رہے کہ انھوں نے اپنے قادی کی چاقی سادست کو نہ صرف حجاز پر پہنچائی کہ ان میں ریشہ و غریب تہذیبیں بھی گئیں۔ ان دور کا قادی ان افسانوں سے داخلی سچ پر نہایت حجاز ہوا۔ مٹو کا افسانہ ”کھول دے“ اس کی مثال ہے۔ ”کھول دے“ اپنی ثلوت کے نام سے قادی کو براہ راست حجاز کرنے اور اچھوڑنے کا افسانہ ہے۔ اسی طرح قہرے افسانہ شہاب کا ”خدا اور محمدؐ“ قادی کا افسانہ ”پریمتر گٹھ“ بھی قراردادے کے موضوع پر لکھے گئے افسانے ہیں۔ مرزا احمد بیگ اگرچہ افسانہ نگاراں کی اس قبیل سے تو تعلق نہیں رکھتے انھوں نے تقسیم ہند اور قراردادے کے سلسلے کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہو یا نہ ہو، راستہ سے حجاز ہونے والے ہوں تاہم انھوں نے ساغر مشرقی پاکستان سے براہ راست بڑھ کر بول کیا۔ مرزا احمد بیگ نے تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں چٹائی آنے والے سلسلے کو موضوع بنایا۔ اس سلسلے میں ان کا ایک افسانہ ”کاکھ کا اوجھار“ ہے۔ ”کاکھ کا اوجھار“ ابھی تک مرزا احمد بیگ کے کسی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہوا ہے۔ یہ افسانہ ان کے بے آواز افسانوی مجموعے ”چانکی مائی کی مرضی“ میں شامل کیا گیا ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ زیر طبع ہے۔

افسانہ ”کاکھ کا اوجھار“ چار اعداد میں لکھا ہوا افسانہ ہے جو مرزا احمد بیگ کا محبوب طریقہ تحریر نہیں ہے۔ افسانے میں چوتھے ہونے کی وجہ سے ابلاغ براہ راست ہو گیا جس کی وجہ سے حجاز گمراہ ہو گیا۔ تاہم یہ تحریر قادی کا اس ماحول کا حصہ بناتی ہے جہاں افسانہ نگار سے ملے جانا چاہتا ہے۔ ”کاکھ کا اوجھار“ ایک ایسے طبقے کا قصہ ہے جو برائے پر مقدس کتب چھانکنا تھا۔ گاؤں میں اس کے مذہب سے کوئی بھی نہیں جانتا تھا۔ وہ قرآن دیکھتا اور گرتا تھا۔ قبریں لمبے سب سے کتب چھانکنا تھا اور گاؤں والوں سے غصوں کی آمدنی تک کا اوجھار کر لیا کرتا تھا اور پھر تقسیم ہند اور قراردادے کا سلسلہ چلی لگا ہے۔ گاؤں والے مقدس کتب کا اوجھار دہلی کرنے کے لیے ان کی دلوں جھٹکتے ہیں اور وہ انھیں آٹا۔ گاؤں والوں کے انتقام کی کیفیت کو افسانے کے یہ جملے ہیں بیان کرتے ہیں:

”اوجھار گاؤں والے چاہے خدا دانے کے پوچھتے ہوئے ہو چھٹے تھے کہ پہلے تک ایک

دن یہ معاملہ بھی ختم گیا۔“ (۱۸)

اور پھر ایک دن ایک خالی مکان سے دو اس طرح کتابے کہ اس کا پتھر ایک برت سے تخت پاش پر چ سے اس سے اور اس سے اور گرد و قرآن پاک۔ گیتا اور گرتھ صاحب کے نظارے ہیں۔ افسانہ نگار تقسیم ہند کے حوالے سے مذہب کی تقسیم سے غور آویزاں ہو رہا ہے اور کتابیں بیچتے وہ افسانیت کی بلندی اور مذہب سے باہر ایسے انسان کا کردار میں گمراہی

آتا ہے جسے تقسیم بندہ اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے فسادات کا نتیجہ ہی نہیں آیا ہو۔ مذہب سے جہاد انسانیت سے محبت کرنے والا یہ کردار آتی بلندی حاصل کر لیتا ہے کہ مرکز بھی امر ہو جاتا ہے۔ تقسیم اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا ناظمی (دینی پرستی) بھی اس افسانے میں نمایاں نکل آتی ہے۔ مرزا احمد بیگ کے ہی کیوں کہ تقسیم کے دوران اسے اثرات لہا ہاں نہیں ہیں۔ لہذا یہ ناظمی دینی کی تقسیم سے زیادہ مذہب کی تقسیم کا حوالہ بن جاتا ہے۔ گوپا تقسیم کے منظر میں انھوں نے روحانیت اور انسانیت کا پس منظر پیش کیا ہے۔ خسانہ اپنے اثرات میں تقسیم کے دینی پہلوؤں کو دھونیں چھاروں سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے اور ہم تک یہ اثر بالواسطہ پہنچتا ہے۔

مرزا احمد بیگ کے ہاتھ ایسے افسانے ہیں جو مختلف ادبی درجوں کی زحمت ہی کر چکے ہیں۔ دینی قوس سے بچے ہیں لیکن وہ ابھی تک ان کے کسی اثر دینی محو سے میں شامل نہیں ہیں۔ ایسے ہی افسانوں میں ”جاگتی ہائی کی عرضی“ بھی شامل ہے۔ ”جاگتی ہائی کی عرضی“ ایک ایسی حوائف کے حوالے سے افسانہ ہے جو دینی محور پر ایک گھبراہٹ مورتی تھی اور اپنا گھر بسا دیا جاتی تھی۔ شہر کے ایک بڑے سکے (عواموں کا تحفہ) کے حوالے سے قزو کے دینی اثرات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اردو افسانے میں حوائف اور اس کے حقیقتات ہمیشہ سے ایک اہم موضوع رہے ہیں۔ اردو افسانے میں حوائف منگو کے ہاں پہلی مرتبہ ایک معجزہ کردار کی صورت میں سامنے آئی۔ حوائف معاشرے کا ایک ایسا کردار ہے جس کے ذریعے سے معاشرے کے بگاڑ کا شیعہ پر عکس کیا جاسکتا ہے۔ اس خطے میں منگو کے افسانے ”خوشیا“، ”چنگ“ اور ”کار شلوار“ اہم ہیں۔ تمام عباس کا افسانہ آئندہ بھی اسی موضوع کا افسانہ ہے لیکن آئندہ میں بات حوائف سے ملے گا کہ حوائف افسانہ کی تک پہنچ جاتی ہے جو مستند خطے کا بیٹہ سے طرہ امتیاز رہا ہے۔ منگو کے حوالے سے اردو شیعہ انگریز قمر آزاد ہیں:

”منگو کے یہاں زندگی کی چھوٹی چھوٹی باتیں ہیں۔ وہاں چھوٹی چھوٹی باتوں کا خوب باریک بینی سے جائزہ لیتے ہیں، ہر بات میں چاکرین کی گھسیں کرتے ہیں اور ہر چکی چھوٹی چھوٹی باتیں زندگی کی عجیب، حقیقتوں کا علم رہن جانتے ہیں۔“ (۱۸)

منگو کے ہاں زبان و بیان کی چھوٹی سادست لہجہ اور زندگی کے خفاقی سے جڑی ہوئی ہے جب کہ مرزا احمد بیگ کے ہاں موضوع دینی ہونے کے باوجود افسانہ کہنے کا انداز منگو سے مختلف ہے۔ ”جاگتی ہائی کی عرضی“ ہی ہمیشہ سے قلم مرزا احمد بیگ کی افسانہ نگاری کے حوالے سے دائرہ محبت و رحمت جان کی پیدائش دیکھیے:

”باوجود مشکل پنداری اور غمگینی اگر ہیں کے ہیں کے قدم زمین سے اٹھنے نہیں پائے

انہوں نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کو ہی موضوع بنایا اور اس کی فحش کشی میں روکتے ہیں

کو بے رنگی سے ڈالنے یا بھروسے کی امداد حاصل نہ کیجئے۔ (۲۰)

مرزا حامد بیگ کے ہاں موضوع تو ہماری زندگی اور گرد و پیش سے لیا جاتا ہے لیکن زبان اور علامت مرزا کی طبیعت کی بات میں ایک نیا رخ دکھاتا ہے۔ موضوع کے قدم تو انہوں نے زمین پر رکھتے ہیں لیکن اقدار مہجور و مہجور اور موجود و ناموجود کے درمیان حیرانے لگاتے ہیں کہتی ہر سکتی ہو جاتی ہے۔ ”جاگتی ہائی کی مرضی“ بھی ایک نام نہاد مسئلے کی طرف اشارہ ہے لیکن یہ صرف قدرتی سطح پر محسوس ہوتا ہے۔ داخلی سطح پر یہ ایک موضوع کا افسانہ ہے۔ مرزا نے بات کا یہ افسانہ واقعات کی ترتیب کے لحاظ سے جو ایسا افسانوں کے قریب ہے تاہم کرداروں کی شخصیتیں بھی کچھ ایسی علامتی افسانے کے نزدیک لاکھڑا کرتا ہے۔ ان کے ہاں موضوع کے بجائے بحث (Treatment) انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے منظر و حلقی ہے۔ افسانے میں رچا بسنے کے بعد دیارِ ہم کا اس فحش کو مسلسل دیکھتے ہیں جس میں ہر اصول کی مہربانیاں رنگی ہیں اس کی تخلیقی کیفیت کے رجحان کی عکاسی کرتا ہے اور فحش یہاں ایک بلیغ اشارے کے طور پر سامنے آتی ہے۔ اسی ارام بخشا کی بانی کے بلاخانے کے حدود اسے پرانی آخری سانس دینے بھی اس کے جاگتی ہائی سے انھیں تعلق کو ظاہر کرتا ہے اور یہاں افسانہ نگار نے جذباتی سطح پر کائنات میں شب کا اظہار کیا ہے لیکن یہ خود مرزا کا بیگ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے والے کے لیے بالکل بخشنی ہے۔ مرزا صاحب کے ہاں تخلیقی تفصیل تو ابتدائے موجود رہی لیکن واقعہ کو جذبات کی سطح پر اس طرح بیان کرنا کہ کہنی میں افسانہ نگار خود بخود آئے گئے۔ کبھی نظر نہیں آیا لیکن اس افسانے میں یہی دور نمود کیا جائے تو مرزا حامد بیگ کے ہاں پہلے مجموعے کی اہمیت سے ”جاگتی ہائی کی مرضی“ اور ”نندوانا لائیں“ تک موضوعات میں شمول ہے۔ ”گمشدہ حکمت“ بھی عقلی تہذیب کے آخر میں قبل از حیات و حیات نمودار رہی لیکن ”ہمارے چلنے والی“ میں محبت کا موضوع نمایاں رہا پھر ہی کے اندر گرد و ہم افسانوں کی بحث کی گئی۔ ”نندوانا لائیں“ اور ”ہمارے چلنے والی“ میں موضوعات کا یہ شمول موجود۔ بلکہ اب افسانوں میں تہذیبی شکست و ریخت اور محبت کے ایسے سے سب سے اہم موضوعات کا انتخاب کیا گیا۔ ان میں سماجی لوٹ پھوٹ، مرض و صحت، داخلی تعلیمات اور سماجی موضوعات کا انتخاب کیا گیا۔ (۱۹۹) میں آخری افسانوی مجموعہ ”نندوانا لائیں“ منظر عام پر آنے کے بعد ان کے مختلف رسائل میں شائع ہونے والے افسانوں کی ترتیب درج فرماتا ہے۔ یہ وہ افسانے ہیں جو ابھی تک ان کے کسی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہو سکے۔

(الف) جاگتی ہائی کی مرضی مطبوعہ ”شب خون“ (لاہور) بھارت، بابت، دسمبر ۱۹۰۰ء

- (ب) کاننگ کا دھوکہ: مطبوعہ "شون" لاہور، شمارہ ۳۳، بابت مئی، اکتوبر ۱۹۹۳ء۔
- (ج) لال حسرت کی حویلی: مطبوعہ "مکملہ" کراچی، شمارہ ۱۱، بابت جولائی، ۱۹۹۵ء، جون ۱۹۹۶ء۔
- (د) مٹی کا رنگ: مطبوعہ "دکن جری" دہلی (بھارت)، شمارہ ۱۲، جون۔ اگست ۱۹۹۳ء۔
- (ر) کالی ترپان: مطبوعہ "دکن جری" دہلی (بھارت)، بابت مارچ، مئی ۱۹۹۳ء۔
- (و) کنڑ کا عذاب: ساڑ، مطبوعہ "سوویت" مسکو، آدھ، شمارہ ۱۰، جون ۱۹۹۳ء۔
- (ز) ولی جلا کے ساتھ: مطبوعہ "سوویت" مسکو، آدھ، شمارہ ۱۱، بابت جولائی، ستمبر ۱۹۹۳ء۔
- (م) کندیاں لائیں: مطبوعہ "شب خون" لاہور (بھارت)، شمارہ ۲۲، بابت اکتوبر، ۱۹۹۳ء۔
- (نی) سپاہی واپس آتے ہیں: مطبوعہ "شون" لاہور، بابت اپریل، جولائی ۱۹۹۳ء۔

"مٹی کا رنگ" مرزا حامد بیگ کا ایک مختلف موضوع کا طرہ ہے اس افسانے میں ڈرامائی تخلیق کا استعمال بھی کیا گیا ہے۔ افسانے کے ہی سحر کے طور پر پڑھنے سے پڑھنے کا احساس ہی ڈرامائی انداز کو آگے بڑھانے کا کام کرتا ہے اور افسانہ پڑھتے ہوئے ایک ڈرامے کی کیفیت کا احساس ہوتا ہے۔ افسانے کا ہیرو ہی موضوع ہوتی ذات پہلو اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سچائی اور سچائی ہے۔ یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو پڑھنے کو مرقی آپ بیتی، مرد و پایا گیا۔ لوگ اسے دیکھتے ہیں اور مختلف حیرتوں کے آگے بڑھ جاتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کی بزرگات نگاہی اس افسانے میں کمال کی ہے اور اس افسانے کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے تمام محاسن کے افسانے "تجربہ" کی بزرگات نگاہی کا خیال آتا ہے۔ افسانہ نگار ڈرامے کی تخلیق استعمال کرتے ہوئے افسانے کو کھنگھن تک لے جاتا ہے جب پڑھنے والے اس لاش کو بغیر لاش میں مطالعہ کرتے ہیں اور مٹی کا رنگ کے طور پر لگے ہیں اور لاش بھرا مٹی پر پھینک جاتی ہے لیکن اس مطالعے کی ماحولیت سے اس کی کوئی تبدیلی ہو سکتی ہوئی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں افسانے کی ذہن و افکار کی کجی کم نظر آتی ہے لیکن اس افسانے میں یہ انداز اختیار کیا گیا جس سے افسانے کا انداز یہ اور راستہ اور ترشیدہ ہو گیا اور افسانے کا پیغام قاری تک نہایت عمیقی سے پہنچ گیا۔

افسانہ "کنڑ کا عذاب" سلا، مٹی و مٹی و مٹی طرح کے حصول کا محاکا ہے۔ افسانوں کے سالوں ہی کی طرف سے رد و رکھے جاتے ہیں مطالعہ کو دکھانے میں ایک بد بھرا مرزا حامد بیگ نے ڈرامائی تخلیق کا سہارا لیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں مٹی کا مٹی بھرا مطالعہ جہاں استعمال ہوتی ہے وہاں ڈرامائی کیفیت بھی یہ ہوتی ہے۔ مثالاً اس میں وہ یہ ہے کہ مرزا حامد بیگ کے ہاں زندگی کے کسی حصے کا ہی مطالعہ پر بھیج میں رہیں سے لڑتی ہوئی کچھ یادیں موجود

ہیں۔ اس افسانے میں لکٹ چٹکر کی دونوں محراب سڑکوں کے ساتھ گھنگور کہانی کی بنیاد رکھی جاتی ہے۔ اس افسانے میں افسانوں پر ہونے والے مظالم کے بیان کے ساتھ ساتھ انسانی کئی کیفیات کو مجسم کیا گیا ہے۔ تاج کے ایسے چھپے ہوئے گوشے جن پر عام مہلات میں نظر نہیں پاتی افسانے کی بنیاد ہیں۔ ”سلی کا رنگ“ کی طرح ”کٹکا کا خواب“ سلا میں بھی درہائی کیفیت موجود ہے اور کوا گھس اور انجی کوا گھس کے ذریعے صورتِ حالی کی انسانی کو ابھارا گیا ہے

انسانی رویوں میں ایک رویہ لکٹی ہے جو انسانی شخصیات میں تبدیلیاں پیدا کرتا ہے۔ اس حوالے سے مرزا احمد بیگ کے ہاں کئی افسانے موجود ہیں۔ ”سین محراب“، ”بھیرنی والا“، ”گنہ کی حروری“، ”مہا ملی“ جیسے افسانے انسانی شخصیات اور انسانی رویوں کی تفہیم کرتے نظر آتے ہیں۔ ”سین محراب“ کے کرداروں میں انسان اور چھوٹوں ہیں۔ یہاں مرزا احمد بیگ (جینیاتی نظریہ) Genesic Theory کی تفہیم کرتے بھی نظر آتے ہیں۔ زلمہ و چھوٹوں، سوسہ کا چھوٹا خانہ اور بھران سے اسی جیسے سونے کے چھوٹے اکٹھے انسانی لالچ کا پسِ تسلط ہے جو کئی قسموں کے بھارتیہ لوگوں میں چھوٹے پسِ خصوصیات پیدا کر دیتا ہے۔ اس جینیاتی قصوری کی تفہیم کے لیے چھوٹا انتخاب افسانے کو آغاز میں ہی ایک ایسی اگرہ قابلِ درج ہے جو قاری کے لیے راستہ مشکل نہیں ہونے دیتا۔ شیطانت اور بدی کی فتنہ سازگی سے ان افسانے میں منفی فیزیکی پیدا ہوئی۔ علامتی سلا پر چھوٹے اصل مالک کی تے اور بعد میں خود کشی انسانی رویوں کی تفہیم کرتے نظر آتی ہیں۔ ”بھیرنی والا“ افسانہ نگار کی انسانی کیفیات کو بیان کرنے کی ایک اور کامیاب کوشش تھی۔

سید شعیب شاہد رقم طراز ہیں:

”افسانہ بھیرنی والا انسانی نگار کے سیاسی شعور کی وجہ سے صورت ہے۔“ (۳۱)

افسانہ ”بھیرنی والا“ ایک تاریخی حقیقت کا تعالیٰ جائزہ ہے جس سے افسانہ نگار کے تاریخی شعور کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔ آج کے سرمایہ دارانہ دور میں جب انسان کی حیثیت دھوسوں سے بھی دکھائی دیتی ہے۔ افسانہ آج کے معاشرے کی تصویر کھینچتا ہے۔ بابِ رزاقی کے ذرائع سرمایہ دار کے ہاتھ میں ہیں اور یہی عنصر اور غریب کے دو حقیقات میں تقسیم ہو چکی ہے۔ آج کا انسان اپنے خوابوں کو چھوڑنے کے لیے عقلی قربانی دے رہا ہے۔ افسانہ علامتی سلا پر غریب کی حدود تفہیم کے خلاف ایک احتجاج بھی ہے۔

”گنہ کی حروری“ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار کی فنی ہنگامی نمایاں نظر آتی ہے۔ اس افسانے کی بات میں کسی قسم کا فنی جھول نظر نہیں آتا اور افسانہ نگار معلوم و نامعلوم کے درمیان تھمتے ہوئے بھی اپنے حق حقیقت کی قوموں زمین کے قریب ہی رکھتا ہے۔ اس افسانے میں معروضی انداز میں زندگی میں جاری درد کو اپنے پیچھے ہونے والے درد کو سمجھاتے

لانے کا عمل نمایاں ہے۔ افسانے کا آغاز حاضری میں کرتے ہیں۔ افسانے کے آغاز کا عنصر آسمان کی بادشاہت قیصر کی مانند ہے جسے ایک عورت نے لے کر تین دینے آئے میں گندہ جادو سارے کا سارا ظہیر ہو گیا۔ ”تنگی کی بادشاہت و افسانے میں کامیابی سے مثال کرتا ہے۔ یہ افسانہ داخلی سطح پر اپنا مفہوم واضح کر کے سطح پر نکلتا ہے۔ افسانے میں درمیان کے جذبے کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس ایک ایسا اعلیٰ جذبہ ہے جو افسانے کے تمام کرداروں پر حاوی ہے۔ ”لوہے کی عمارت“ میں کوئی میں اترنے والے لوگوں کی حرم کی علامت بنا کر چلتی کیا گیا ہے۔ افسانے کا منظر نامہ داخلی اور خارجی عناصر کو سامنے رکھ کر تخلیق کیا گیا ہے۔ افسانے کا آخری جملہ ”سیدھے ہو کر آئے سامنے چلتے جاتے ہیں اور ایک دوسرے کی طرف دیکھتے ہیں۔ بن کی آنکھوں میں سناپ نرے لپٹا ہے۔“ ہمیں افسانے میں موجود حرم کے تسلسل سے آگاہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر شفیق انجم مرزا جامہ بیگ کی افسانہ نگاری کے حوالے سے رقم طراز ہیں۔

”مرزا جامہ بیگ کی کہانیاں ان شعری محرکات سے زیادہ شعور سے وابستہ ہیں۔ سے خشک ہیں۔ انھوں نے مختلف ذیلی کیمتوں اور سوچ کی لہروں کو پہنچانے کی کوشش کی اور ماضی کو یاد دلانے کے شعری عمل کو تخلیقی ذریعہ بنا کر استعمال کیا۔ اس سلسلے میں ان کے نو کتبہ پانک حصار ہیں، داخلی پہلو کی اعتبار سے انھوں نے اجزالات اور حسب نسب کے داخلی تاثر ہوتے ہیں۔“ (۲۲)

مرزا جامہ بیگ کے ہاں عورت بھی ایک اہم موضوع کے طور پر موجود ہے۔ ان کے ہاں محبت کی عمارت کی بدولت اور داخلی سطح پر اس جذبے کو کیفیت دینے کا ارمان زیادہ نمایاں ہے۔ مگر وہ ہے کہ محبت کی عمارت کی سطح اس طرح نمایاں ہے کہ اس کی ”دھوپ کا چہرہ“ ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں موضوع کوئی بھی محبت ہونے کے وجود، جسی پائی کارخانہ نمایاں ہے۔ حاضری اور اس میں انھوں نے خواہش و کیفیات میں افسانے کی بحث کی ہے جو ماضی میں مرزا جامہ بیگ کے افسانوں میں نمایاں نظر آتا ہے۔ گمشدہ طور پر مضمونیات کو گرفت میں لینے کا عمل افسانے کی نمایاں خصوصیت ہے اور اس کے ساتھ زمان و مکان کے ذیلی دور ہے پر گزرتے ہوئے زندگی کو گھٹے کا عمل نمایاں نظر آتا ہے۔

”پھول پانے والا“ بھی ان کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جو باہمی عنصر میں محبت میں حاضری کے موضوع پر لکھا ہے۔ انسان ہے لیکن ایک بار پھر یونان و مکان (Time and Space) کی گہرائی کی طرف جانچنے والے ہیں اس طرح دور دور ہو گیا۔ حاضری انسان نگاہوں کے ہاں بدو و ماس ہے۔ ان سے پہلے ناچنے کی یہ کیفیت انکشاف نہیں کے ہاں بھی ہے لیکن انکشاف نہیں کے ہاں ماضی پر مبنی کاراستہ زندگی میں جلتا ہے جس سے حاضری کے ہاں ماضی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔

جب کہ مرزا حامد بیگ کے پاس سلجیا کا راستہ مختلف چکڑوں کی شکل اختیار کر لیتا۔

جیٹانی کا مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”مرزا حامد بیگ کے افسانوں کے مجموعے سے جو کہانی یہ ہوتی ہے دو بیویاں تھیں۔“

یادداشتوں کی کہانی ہے۔“ (۲۳)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی فضا

کسی بھی افسانہ کی تعمیر و تشکیل میں افسانہ کی فضا اہم کردار ادا کرتی ہے۔ افسانے کے سب سے اہم حصے بات کو آگے بڑھانے اور فضا کوئی سمت دینے میں فضا کا کردار بہت زیادتی ہوتا ہے۔ افسانے میں موجود کرداروں کی کیفیات فضا کے ذریعے ہی جاری تک پہنچتی ہے۔ افسانہ نگار کرداروں کی جلی یا پھل پانی کی کیفیات کو فضا کے ساتھ ہم آہنگ کرتے ہیں کرتا ہے اس افسانے میں غریب صورتی اور دلچسپی یہ ہوتی ہے۔

فسانہ افسانے کا وہ عمومی، ماحولی ہوتا ہے جس میں وہ کردار اپنی داخلی اور خارجی کیفیات کو، جن سے ہم آہنگ کرتے ہیں اس افسانے میں جڑیں اہوتا ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں فضا ساری کا بہت خیال رکھا گیا ہے۔ کرداروں کی کیفیات کے مطابق افسانہ تشکیل دے ان کے افسانے کو ایک خاص فضا دی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی فضا کے حوالے سے فیصل عسکری رقم طراز ہیں:

”حامد بیگ کا افسانوی اسلوب سنجیدہ اور عمدہ ہے۔ وہ انہی اشخاص اور مقامات کے

بارے میں کہانی بیان کرتے کے بجائے انھیں دکھانے یا پیش کرتے ہیں اس طرح قاری

کو اپنے چھٹیائی تجربات میں شریک کرتے کو ترجیح دیتے ہیں۔“ (۲۴)

فسانہ کا ایک اہم حصہ سحر نگاری ہوتا ہے جو کہانی کی تعمیر و تشکیل کے ساتھ اس کی تقسیم میں مدد دیتا ہے۔ سحر نگاری میں قدرتی مظہری، معاشرتی اور نفسی سحر، حوالہ بہت اہمیت حاصل ہے جس کے متعلق عمل کا ارتقاء ہوتا ہے۔ یہ عمل اس کے میں ایک خاص صورت حال کی عکاسی کرتا ہے جس کی مدد سے افسانہ اپنے ارتقائی منازل تک پہنچتا ہے۔ گزراجات (۱۱) قصہ (واقف) کی طرح فضا بھی افسانہ کا ایک اہم حصہ ہے۔

مرزا حامد بیگ کے اس فضا سازی ایک خاص نوعیت کی ہوتی ہے۔ ان کے اس شخصوں کے موزعم شعری جزا

سے نفا کی تخلیق نکل آتی ہے۔ وہ انھوں کو پھونکے پھونکے گردہوں میں بانٹ کر ان کے ذہنی خصوصیات صورت عاری کی
 عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس طرح واقعاتی کٹا پر کہانی میں ہنر کی رفتار تیز ہو جاتی ہے یہاں کہانی ایک سوڈا خش میں
 قاری کے سامنے آتی ہے۔

ڈاکٹر جہم کا شعری اپنی داسے دیتے ہیں۔

”مرزا کی کہانوں میں ایک شعری وہ یہ بھی ہے جو اس کی کہانوں میں ہنر کے پردہ کو تیز کرتا ہے۔ اس
 عمل میں وہ انھوں کی ٹونیاں بنا کر توشلیں تخلیق کرتا ہے جو کہانی کے مجموعی عمل میں نہایت سوڈا تصویریں
 منظر بناتی ہیں۔“ (۲۵)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی خطاطی پر سرور ہے۔ ان کے ہاں افسانوں میں عمومی ماحولی تصویر ہے۔ افسانے
 میں اس طرح کی خطاطی کر کے لے لے وہ خاص طرح کی سختی بختری سے کام لیتے ہیں۔ یہ سختی بختری ان کے افسانوں
 میں رات کا لہار و لہڑا کر آتی ہے تو کبھی وہ اس شام کی صورت و رات ان کے ہاں حکم ہندو جبر کی کیفیات دہرائے جاتی ہیں
 اور رات کا یہ صر عامت کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔

افسانہ ”رات کا چاند“ کی ریتہ دیکھیے۔

”تاریکی کی بھاری چاند ایک بھڑچکے کے ساتھ وہ حصوں میں چاک ہوئی جاتی تھی۔ لہ
 روٹن طرح کی برق، رو قیچی خلیف اٹھ رہا تھا تو زنی بختری سے پڑیوں کو جات رہی
 تھی۔“ (۲۶)

مرزا حامد بیگ کے ہاں افسانے کی خطاطی کو ابتدائی سطحوں سے ہی مست دے دی جاتی ہے۔ ہاں قاری افسانہ نگار کے تجربے
 میں شریک ہو جاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ زرد و نیس افسانہ نگار نہیں ہیں وہ ٹھوک بھا کر لکھنے کے عادی ہیں۔ ہاں افسانہ
 افسانوی کیریر میں صرف ان افسانوی لکھنے سے اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ وہ افسانہ سوچا لکھ کر لکھتے ہیں۔

مرزا کے ہاں چاند کی زرد و نیس، آسمان ہا چھتہ پانی، بھاگن کی بیٹھ گئی سرور رات، سیم تاریک، راتے
 انجیر اور چنار کے درختوں کے درمیان چاند، روٹن سدا میں سے آتا ہوا آسمان کا غشت، مگ کے دھڑکتے ہوئے کالے
 پھینے استعارات سے افسانے میں خاص کیفیات کا بھار خطا ساری کا حصہ ہی کر رہے آتے ہیں۔

افسانہ ”ما قات“ سے یہ افسانہ افسانے کی ابتدا میں قاری کو آتے والی دھوکے سے چو کر رہتا ہے اور انھوں
 میں کچھ ہونے کا تاثر پیدا کر دیتا ہے۔

”رات نے جاتے جاتے دھنچلی دھرج کے ساتھ اس پر سے اپنی ٹارکے چادر میلان چاہی تو اس نے جبر جبری لی ہوا آٹھیں کھول دیں۔ اس کی آنکھوں میں تیز لہری تھی۔“ (۲۷)

ان کے ہاں رات ٹھم، جبر بے چینی، دم کھپا ہوا جھکی کیلیات کو سامنے لانے کا استعداد ہے اور انسانوں کے درمیان پیدا ہونے والے جذبات کو پیش کرنے کا کام کرتی ہے۔ ان کی فطرت سہازی کی خاص بات الفاظ کا ایسا چناؤ جس سے فخری پید ہو اور کرداروں کے درمیان تصنع کو فطرت سہازی کے دوران ہی طمانی، استعداداتی زبان میں بیان کرنا شامل ہیں۔ عام طور پر فطرت سہازی انسانوں میں جاری اثرات کو جاری تک پہنچانے کے لیے استعمال ہوتی ہے مگر حامد بیگ کے ہاں یہ کرداروں کی داخلی بے چینی کو بھی سامنے دیتی ہے۔

”تیند میں چلنے والا لڑکا“ کو برا بھلا سنا سنے کے ایک کردار کی نفسیاتی کیفیات کا بیان کرتا ہے۔
 ”اب رات دھرجے دھرجے بہت سی تھی اور اس کے ہر طرف تیند کا خبر تھا۔ وہ دھرجے دھرجے اٹھا، جیسے سب جاکتے میں اٹھتے ہیں۔ اس نے تھک کر ٹیکل ہاں پائیں اور دروازہ کھولی کر گھن میں نکل آیا۔“ (۲۸)

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی باتوں میں بارہا کئی کئی بار، چاندنی، مٹی کے تنی کے سبب، چمبہ دار، ساہوکار، ہم زور، دھنچکی جیسے استعارات کے ذریعے رات کے ماحول میں استعاراتی پیدا ہوتی ہے اور اثرات نگار کو فضا کے ذریعے کرداروں کی ذہنی ساخت اور ان میں ہونے والے تغیرات کو آسانی سے بیان کر لیتا ہے۔ افسانہ ”گمشدہ گھنٹے“ سے اقتباس دیکھیں:

”اس رات حویلی کی فیصل میں عین اس جگہ دھنچکی کی ٹیکر چڑی جہاں مٹھی بیگمات کی سرانے تھی۔ باہر کھلنے والی کھڑکی کے دھندلے پر تک ٹھم دار ہے۔۔۔۔۔۔ یہ جانا اس کے لیے تھا؟“ (۲۹)

مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری میں جڑ کی شدت کی بڑی جہت ان کے ہاں خاص طرح کی منظر نگاری ہے۔ وہ قاری کو اس فضا سہازی کے درمیان اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں اور جاری من کی اس حیثیت اور خواب کے درمیان کی درپائیں پہننے پر مجبور ہو جاتا ہے لیکن اس مجبوری میں قاری کے ہاں (Hunting) کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ پرو فیسر جلیلی عالی مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی اسی خصوصیت کو یوں بیان کرتے ہیں:

”کہانی کے بنیادی احوال پر کمال نظر رکھتے ہوئے موضوع کی مختلف سطحوں پر تفہیم کے ساتھ ساتھ زندگی کے پر سرور مہقوں کی شکوہ بھی کرتے چلے جانا اور یوں حیرت و استحباب کے گھرے جزاات بھارتے چلے جانا مرزا حامد بیگ کا اپنا مخصوص انداز ہے۔“ (۳۰)

زندگی کے ان پر سرور مہقوں تک پہنچنے اور قاری کو لے جانے میں مرزا حامد بیگ غنائے میں ایک خاص ماحول ابتدا سے قائم کر دیتے ہیں جو آخر تک برقرار رہتا ہے۔ مرزا کے ہاں رات یاموں کا سلسلہ قائم کر لے اور پھر اس تہجائی کو خود کلائی میں بدلنے کے لیے غنائے میں ایک ہفتہ (میدانیم) کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ یوں ان کے غنائے میں قاری ماحولی کیفیات کو آگے بڑھانے میں اپنا کردار ادا کرتی ہے۔ رات کی اسی کیفیت کا بیان غنائے ”ابا اور گھرے“ کا آخری کربت سے یہ جملہ دیکھیں:

”آج میں ان وقتوں کو یاد کر رہا ہوں اپنے ہاتھ بولے غنائے سے آنکھوں میں ٹھہری ہوئی رات کی دیر اور گھر چٹا ہوں۔“ (۳۱)

رات کی طرح مرزا حامد بیگ کے غنائوں کی تعمیر میں شام کا مہر بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ شام میں کے ہاں روزال اور طہراؤ کا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے۔ ”شام“ میں کے ہاں کرداروں کے درمیان تھکن اور باطنی لولت بھوت و غلام کرتی ہے۔ زندگی کے مختلف المیہوں کو سامنے لانے کے لیے انھوں نے جگہ جگہ شام کی مہر نشانی کی ہے لیکن ہر مہر میں ایک خاص بات جو نمایاں ہے کہ ماحول پر سرور ہو جاتا ہے۔ یہ پر سروریت مرزا حامد بیگ کے غنائوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ یہ سید شعیب شاہد رقم طراز ہیں:

”اپنی پر سرور غنائے کے باوجود یہ سیدھے عوامی غنائے ہیں جو عوام کی سچائیوں سے انفرادی سچائی کو ہم آہنگ کرتے ہیں اور یہی وہ تکنیک ہے جو عوامی ارتقا کا سرچا مولانے کے سفر کا گواہ قائم ہے۔“ (۳۲)

مرزا حامد بیگ غنائوں کی تعمیر میں مہر نشانی کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ شام کے مہر کا بیان ان کے ہاں نہ صرف ”الہ و استعاراتی طور پر پیش کرنا بلکہ آگے آنے والے مہر کی شدت کے لیے قاری کو چہرہ کرنا بھی ہوتا ہے۔ ان کے ہاں قصہ و کشی کا فن نمایاں ہے۔ شام کی مہر نشانی کے حوالے سے چند مثالیں دیکھیں:

”میں وہی دن تھے جب میں نے مکی بدر بیگ وقت صبح کے گھر لے پانی میں تیر کر آتی

ہوئی گئی پہلی انسانی اٹھیں دیکھیں اور تمام کو اپنی میں چھڑکاؤ گاڑی کے گڑبڑ سے

ہوا ایک ایک کر کے اٹھتے ہوئے سوتے رہے۔ (۳۳)

افسانہ ”نکالوں کی رات“ کی یہ دیکھیں کیفیات کو محسوس کرتی ہیں۔

”سینیں زور و خفا فرش گھپ کر دہر افریحاتوں کی چوکر کھڑکیں جن میں سے ہار کا تاج افسانہ آیا تھا۔“ (۳۴)

مرزا حامد یک اپنے افسانوں میں منظر کشی کے لیے مردانہ کے ماحول سے جی دن اور فطرت کا بیان ہیں کرتے ہیں کہ ایک قلم ہی آنکھوں کے سامنے چلے گئی ہے۔ تڑپات نکالتے افسانے کی ایک ایسی غریب ہے جس سے افسانہ نگار منظر میں جان ڈال دیتا ہے۔ غلام عباس کے ہاں تڑپات نگاری کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔ جس میں ”آٹھویں“ اور ”دوب“ اور ”کبت“ جیسے افسانے شامل ہیں۔ مرزا حامد یک کے ہاں تڑپات نگاری بہت گہرا ہے۔ وہ اپنے ارد گرد گہری نظر رکھنے والے افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں افسانوں میں محض قہرپ کے حوالے سے استعارے ملتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں جڑاؤ و زور سے مدھی ہوئی سرخ آنکھوں والی راجداریوں، پہلوؤں کے دھڑ دھڑکے پھینے ہوئے تختے، آنکھیں کھینوں، رنج میدانوں، چاندنی راتوں اور ہر ایک کو گہریوں کا یہ نقشہ تار سے سامنے کھینچتے ہیں کہ ایسی گہریوں سے کہ یہ قہرپ افسانے کا حصہ نہیں بلکہ حقیقت میں بنیادی آنکھوں کے سامنے ہیں۔

افسانہ ”مغل مراٹے“ سے ایک مثال دیکھیں:

”سمن کے سامنے بچی چھٹ کے نیم روشن کمرے میں بھاری چنگ کے سر ہائے آتش

ان کے گھٹ اور بد ہلائی تو مریں، بچا لے رنگ کے ڈھال کے آریا دھمکی ہوئی

نہیں۔“ (۳۵)

افسانے کی صوفی فضا کو کلموں اور اس کے استعارے سے ایک خوف کی کیفیت مل گئی جو افسانہ نگار کا مطلع خیر حق افسانے کی پہلی فضا، چونکہ ایک ایسی صورت حال کی طرف اشارہ کر رہی تھی جس میں جبر کی کیفیت لہاؤں اٹھی اور لوہوں سے آگ کی کیفیت کو آگے بڑھا دیا۔

اسی طرح کی ایک اور مثال دیکھیں۔ افسانہ ”پھول باغیچے“ کے ابتدائی حصے فضا سازی میں کچھ اختلافات درج

کر رہے ہیں۔

”جاڑوں کی آمد آمد تھی اور اس کی کوئی خاص مصروفیت بھی نہیں تھی ایک نیم خورگی کی

کیفیت تھی جو اس پر دردم جاری رہتے گی۔ وہ جاگتے میں سوتا اور سوتے میں جاگتا

(7) 2

سرزدی کا موسم عام طور پر دہائی چھ گزرتے ہیں۔ مگر موسم ہے۔ ہزاروں کی آمد نے خزانے کو پہلے جیسے سے آیت دہائی اور قبل ازیں کے دیگر پڑے میں لپیٹ دیا اور ہر جگہ کے میں سوتے اور سوتے میں جاننے کی کیفیت نے سرداری دہائی کیفیت کو ایک بے رنگ و بے بہار قاری شروع میں ہی خزانے کے ساتھ بندھ گیا۔

دوسری کی کیفیت کو ظاہر کرنے کے لیے مرد: احادیث کے لیے صوفی شام کا منظر ہے اس کے اسلوب کی اس میں جگہ ہوں پیش کیا ہے:

”انھیں میں عصر کی (۱) غنیمت ہی ہوں اچھی اور چاہی کہ ان کی قوم صراطِِ بھی آگاہی ہے۔“

گنجی جس کے سامنے اور نیچے سر سرنگ کی شکل میں تھوڑا سا گھبراہٹ ہوئی اور اس نے کہا:

(2) Acute

عصر کا وقت غمیر اور کھڑا دل کی علامت ہے اور نگینہ کا وہاں بھی جگہ سی اور چمکی کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔

مرزا امام بیگ، ماحلی اور ساحل کو بھڑے سماتے چلے رہے تھے۔ چلنے کے لمحورے گمشدہ وقت

کاپڑا جل رہی تھیں۔ غلام نے میں نے دیکھ کر اپنے پاس بٹے کے لیے جوار گتے دیے۔ انہیں کھاتے ہوئے

”ہاں، میں نے کبھی اس طرح کی بات نہیں سنی۔“

(7) *2,2,2-trifluoroethyl*

شکاف آسمان پر ہواؤں کے کچھ بکروں کا خیر آگئی ایسے حادثے کی طرف اشارہ کرتا ہے جو رونما ہوتے ہوئے تھے۔

کلاہوت ایک مخصوص علاقہ میں گھرا ہے جو ایک طرف دھوک کے گورنر کے کھارو دو اور دوسری طرف تروال کا نشان ہے۔

مرزا امام بیگ کہہ رہا ہے کہ جہاں ہر انسان کے لیے سچے خدا کے مطابق ہی خدا تخلیق کرتے ہیں۔ واللہ

کے اظہاروں میں اس بات پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے کہ انکسار نکالتے ہوئے وہ واقعات میں موجود کرداروں کے جذبات

کون سے رنگی۔ ۱۱۔ اچے افسانوں کے اعلیٰ نمونے

علیٰ نقی امروہو جامعہ دیک کی افتخار ٹیٹل پر ہیں۔ اس کے نتیجے میں

”مرد احمد نے اپنے کہوڑوں کی سانچی عزائمات اور تہ تیغ شخصیت دیکھی اور

ایسے افراد کو اخلاقیات کے پیشے کو قرار دے۔ (۳۶)

ہے، مخلصی ہی کی خاطر ایسا سے پکارتی ہے۔ (۳۳)

ان کے افسانوں کی دلی فضا کے باعث ان کے کردار جاتے میں سوتے اور سوتے میں جاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں نیند اور خواب کی فضا تسلسل سے موجود ہے۔ آج کا انسان حیرت انگیز زندگی کے ساتھ ہم آہنگ نہ ہونے کے باعث اندرونی طور پر ٹوٹ چھوٹ کا شکار ہو چکا ہے۔ آج کا انسان اپنے خوابوں سے کٹ کر باہر کی کشتی جنگل میں پھنس چکا ہے۔ اسے اپنے خوابوں کی تعمیر نہیں دکھائی نہیں دیتی۔ اس لیے وہ اپنی ہی ذات میں گم معاشرے سے مکمل عوز پرست چکاتے اور اپنے گروہ پیشی سے انھیں مستقل کے خواب بننے میں مصروف مل ہے۔ اس لیے یہ کردار آج کے انسان کا نمائندہ کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ یہ کردار جاتے میں سوتے اور سوتے میں جاتے ہیں۔ وہ تہہ صرف خواب دیکھنے کے لیے حاصل کرنے کا مخلص ہے۔ آج کے انسان کی اس کیفیت کو بیان کرنے کے لیے ایک مختلف اسلوب کا افسانہ نگار ضروری ہے اور مرزا احمد بیگ ایسے ہی افسانہ نگار ہیں۔ ایسے ہیچینہ کرداروں کے بیان کے لیے جس افسانوی فضا کی ضرورت ہوتی ہے۔ مرزا احمد بیگ نے اس فضا کو افسانوں میں پیدا کیا ہے۔ مرزا احمد بیگ اپنی تہذیب اور سماج سے تڑپے ہوئے انسان نگار ہیں اور اس علاقہ فضا کی تعمیر ان کے ہاں تہذیب اور سماج کے ساتھ ایک مخلص رکھنے کے باعث پیدا ہوتی ہے۔

سید شہید شاہد رقم طراز ہیں۔

”تحقیق کا دینی تعلق کے اعلیٰ ترین مراحل میں اس وقت تک داخل نہیں ہو سکتا جب تک

وہ اس رابطے کا گمراہ شعور اپنے انھوں میں نہیں استراحت یعنی جو خواب اپنی دنیا سے کٹا

ہوا ہے اس کا کسی دوسری زندگی دنیا سے راجحہ بھی قابل ملاحظہ نہیں۔“ (۳۴)

تحقیق کار کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنی تہذیب اور معاشرے سے اس طرح جڑا ہو کہ اس سے مکمل تقاطع نہ ہو۔ اس کی گہرائی نظر ہو جب وہ ایک ایسی منفرد کہانی تخلیق کر سکا ہے جس کا تعلق اس زمین سے ہو۔

مرزا احمد بیگ کے کردار خواب اور حقیقت کو دو مختلف خانوں میں تقسیم نہیں کرتے بلکہ وہ ہے کہ وہ موجود اور ناموجود کے درمیان مطلق افسانوی فضا میں جیتے ہیں۔ یہ فضا پر سروریت اور جدت کی ایسی کیفیت کو پیدا کرتی ہے جب وقت کو اپنے کا پیمانہ عام زندگی کے پیمانے سے مختلف ہو جاتا ہے۔ اس فضا سہاڑی میں ان کے ہاں فرائضی علامت نگاروں کا رنگ بھی نظر آتا ہے اور کبھی کبھی فرائز کا کافکا کا تعلق بھی محسوس ہوتا ہے۔

ڈاکٹر شہید احمد قریر کہتے ہیں:

”ان کے یہاں تہذیب نگار کے بجائے ذہنی جہان کو سامنے آتی ہے۔ وہ اس ذہنی

کیلیت میں کرداروں، واقعات اور ماحول کی فنی بحث کرتے ہیں اور واقعاتی کیفیات و
حیاتی سنگ پر لاتے ہیں یوں کہانی کے مجموعی جڑ کو بدل دیتے ہیں۔ (۳۴)

تہذیب کو ایک خاص کیفیت میں دیکھنا اور اس کے حوالے سے ماحول کی بحث کرنا مرزا احمد بیگ کے فنکاروں
کی مخصوص پہچان ہے اور ان کی تحریر کا خاصہ ہے۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں بیشتر مشابہت پر مبنی تہذیب، ماحول اور دکھ دکھاؤ نظر آتا ہے۔ ان کے
افسانوں میں چونکہ یہی منظر سخن معاشرے سے نوبہا تا ہے لہذا افسانہ بھی اسی پس منظر کے مطابق تعمیر کی جاتی ہے۔ ان کے
افسانوں کی فضا اور افسانوی اور اسطوری ہے جس میں شہزادوں، شہزادیوں کے قہقہے ملتے ہیں اور نکل سر آتے ہیں اور
قدیم بارہ دور میں بھی اسی ماحول کے مطابق مثال جوتے ہیں۔

افسانہ ”مغنی سرائے“ سے ایک مثال دیکھیں

”اور وہ خود جیسے کوئی مغل شہزادہ وڈھا کے کی مغل پرستری صعدی خود کمر کے گرد پٹھے میں
اڑنا ہوا جلاؤ تھیک کاڑھ دیا ہوا آجڑ سہا لے ہوئے تھا۔“ (۳۵)

اس اقتباس کا کردار اپنی خیال و حال اور لباس سے ایک شہزادہ وڈھا تا ہے اور اس کے کردار کی تمام فضا بھی اس کے شہزادہ
ہونے کو طبعی بنادی ہے۔ مغل تہذیب کی لکھنؤ سرائی مرزا احمد بیگ کے پس منظر کی خاطر پڑ آتی ہے جس میں وہ سہا لے
آج کے دور کی آمریت کے خراج کی عکاسی کرتے ہیں۔ مرزا احمد بیگ اپنے کہانوں کے لیے نہایت سلی فیکر کہانوں اور
پلاٹ سے ہم آہنگ لکھا تاہم کرتے ہیں۔ ان کے ہاں کردار زیادہ محسوس نہیں کرتے مگر ان کی باطنی کیفیات کو سامنے آکر وہ
افسانوی تاثیرات کو اہل ذوق قاری کو سرکزی خیال تک لے جاتے ہیں۔

معروف نقاد ڈاکٹر ذریا خان نے مرزا احمد بیگ کی افسانہ نگاری پر اپنی رائے کا اظہار کیا تھا

”مرزا احمد بیگ کا لفظ کے استعمال کا ایک خاص سلیقہ ہے۔ ان کے ہاں کردار کی فضا
کس واقعہ کا بیان تھی کہ لفظ کے استعمال تک میں ایک فضا، جان دار جگہ ایک حد تک
مختار رہتا ہے تو زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کا نتیجہ ہے۔“ (۳۶)

ان کے ہاں زندگی سے محبت کا اثر ملتا ہے اور وہ فضا کی رو اختیار کر کے معاشرے کے پسے ہوئے طبقے کے مسائل و
ابھارتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں کی فضا کی تخلیق فطری طریقے سے کی ہے تاہم علامتی اور تجزیاتی اسلوب ان کی
اس فضا سازی کو کبھی کبھی حقیقت سے دور بھی کر دیتا ہے تاہم یہ ان کا خاص طرز فکر ہے۔ ہم جتنی ان کا کوئی افسانہ پڑھتے

ہیں تو ہم غصوں کی ایک فنی پراسر مرد دنیا میں داخل ہو جاتے ہیں جس کی فضا نگاری جھکی اونچا ہے کی قدر محکم ہوتے ہوتے
 بھی ہمیں اپنی ہی غصوں ہوتی ہے۔ ان کے افسانوں میں موجود پراسر مرد جھکی راہدار ہیں سے گزرتے ہوتے قاری
 جھکن کا اسداس نمایاں ہوتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ جواد باقر غصوں نے مرزا احمد بیگ کے افسانوی اسلوب کے تخلیق کار
 ہے کہ وہ کسی قدر عجیب و غریب ہے اور ان کے افسانے چارہ کراہیں جھکن غصوں ہوتی ہے لیکن یہ جھکن وہ ہے جس کا ہر طرف
 قاری ہی نہیں جوتا افسانہ نگار خود بھی جوتا ہے کیونکہ یہ وہ جھکی رہا ہے جس کو افسانہ نگار کے ساتھ ساتھ خود قاری کو بھی
 کرنا پڑتی ہے۔

مرزا احمد بیگ کے ہاں امید بھی ٹھکراتی ہے مگر ان کے افسانوں کی غصوں فضا غم سے بھٹی، وحشت اور لوہے
 پھوٹ کی فضا ہے۔ ان فضا میں ہر لمحے کی نہ کسی حادثے کا جھکن رہتا ہے۔ یہ حادثے کہ انہوں کے ظاہر میں بھی جڑتی
 صورت میں ظاہر ہوتے ہیں اور باطن میں بھی خود کوئی شکل کی شکل میں سامنے آتے ہیں۔
 افسانہ "ایک پادگار مظلوم" سے ایک افسانہ دیکھیں:

"کڑا سر بد جواں ہو کر پختہ ہے۔ لمبی گھاس۔ پیٹے لہجہ جانتی پلہوں کو روکتا ہوا گڑ۔

چاند آبادی کی سمت لڑتی غصوں سر جھکن کی طرف جڑتا ہے۔" (۱۴۵)

مرزا احمد بیگ کے افسانوں کی فضا کا ہر کونہ اپنے کے بعد ہم اس جیسے پر چلتے ہیں کہ ان کے ہاں فضا نگاری پر غصوں کی قدر
 دی جاتی ہے۔ فضا کی تخلیق جھکنوں طرح ہوتی ہے کہ قدری کے لیے دلچسپی اور سحر کاری کا سامان آخر وقت تک موجود
 رہتا ہے۔ ہر افسانوں سے مختلف ہونے کے سبب ان کے افسانوں کی فضا میں ہر افسانہ جوتا ہے جو مرزا احمد بیگ کی
 فضا نگاری میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ جھکن اور جھکنی روشنی میں پٹی ہوتی یہ افسانوی فضا افسانے کی بات میں سمیت رہتی ہے۔
 ان کی یہ نگاہیں اور محیرہ کر دینے والی افسانوی فضا سازی انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز اور منفرد بناتی ہے۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں کے کردار

طہارت، داستان، کہانی، ڈرامہ یا افسانہ بنیادی طور پر تین اہم عناصر پر مشتمل ہوتے ہیں۔ ان میں سے پہلا
 پلاٹ، کردار اور ماحول شامل ہیں۔ پلاٹ افسانے کا بنیادی عنصر ہوتا ہے۔ پلاٹ کرداروں کی شکل و حرکت کے ذریعے
 کہانی کو آگے بڑھاتا ہے گویا پلاٹ افسانے کو سب سے اہم عنصر ہے اگرچہ جدید افسانہ نگاری میں باتیں پر گہری نگہ رانگی
 جانے لگی اور افسانے میں پلاٹ کی اہمیت کم ہوئی۔ جدید افسانے کی ابتدا اور میان میں اور انتہا کی جھکن ہوتی ہے کہ عام

یہ انہی افسانے میں ہوتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانے بھی من مہکوں میں جودے ہیں۔ یہ افسانے انہیں اوقات ہم تک
 بھی بھی خوشی کی طرح پہنچتے ہیں۔ ان کے ہاں حلاوت افسانے کی بہت کامیابی ہے۔

اپنے مضمون "سائنس و طاقت کے اسلوب اور سوچ کی تلاش" میں سپاہ باقر رضوی یوں رقمطراز ہیں:

"علامتی افسانوں میں وقت اور واقعات کی بہت میں، مطلق نہیں ہوتی بلکہ ان کی رو

مرور کی ہے۔ جس سگ پر ہم وقت کی تعمیر کرتے ہیں اور جس کی وجہ سے

کاملاً چلتا ہے، علامتی افسانوں میں یہ ساری سلیبیں اور سلیبیں مطلق ہوتی

ہیں۔" (۳۸)

مرزا حامد بیگ وقت اور زمانے کی نئی سلیبیں اور نئے زوے دیانت کرتے وقت افسانہ نگار ہیں۔ ان کے ہاں

وقت اور زمانے کی تعمیر کے نئے کھف ہیں۔ یہ ان افسانے کے کردار، مہرنگی سے بے جاتے ہیں لیکن ان کو حقیقت

کے قریب رکھنے کی کوشش کی جاتی ہے جب کہ علامتی افسانوں میں کردار، ماضی، حال اور مستقبل کے دشمنوں سے، مہرنگی

بے نیاز ہوتے ہیں۔ معلوم اور نامعلوم کے درمیان سفر کرتے ہوئے یہ کردار، ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان اختیار

کھرتے ہیں اور جاری الٹی ایک طوبہ، ایک کیفیت میں رہتا ہے۔ علامتی افسانوں میں خیال، انہیں کا پہلے وہیں نہیں

نہیں ہونا بلکہ علامت ہی اپنے ماضی اور اس کی جتنیں مٹھیں کرتی ہے۔ علامتی افسانے میں ایک اور تکنیک کا استعمال عام

طور کیا جاتا ہے کہ ایک ہی وقت میں وقت کے دو دورے ایک دوسرے کے حوالی گھومتے ہیں اور افسانے کی بہت مطلق

کے معلوم کا مضمون سے بہت جاتی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں بھی بہت سے افسانوں میں وقت کے ان دو دوروں کا اس

ساتھ ساتھ چلتا ہے اور ماضی سگ پر اپنی تعمیر کرتے ہوئے ایک وجہ کی کامیابی کرتا ہے۔ حال کی سگ پر یہ وقت کے

درمیان ہو جاتا ہے اور وہ کامیابی کا سفر قرار دینا کے بدلے آگ کا دیا میں رہتا ہے۔

ڈاکٹر جمشید کا جبری کی رائے ہے:

"ان کی کہانوں میں ناظمی ہے مگر ماضی الٹی نہیں جاتا۔ مرزا حامد بیگ کے کردار، ماضی

و حال میں یکساں گھومتے ہیں۔ ان کہانوں میں ماضی و حال اور وقت و ماضی کا دور

ہوتے رہتے ہیں۔" (۳۹)

مرزا حامد بیگ کے ہاں کردار حقیقی سے زیادہ خیالی ہیں۔ ان کرداروں کے ساتھ ساتھ حوالی کا سفر خوب میں

سفر کرتے جیسا ہوتا ہے۔ ان کے کرداروں میں ہر دورے ایک خاص وقت کے طور پر نظر آتی ہے۔ یہ ہر دورے ان

ہوتا ہے؟" چونکہ یہ نہیں۔ پس جتنا ہے۔ کوئی پکارتا ہے اور مصرعوں کے پھیلاؤ میں وہی
لوہر کے لیے دقت نہ دیتا ہے اور اس۔ ہم آواز کے ساتھ سفر کرتے ہوئے نہیں
سے کہیں ہاتھتے ہیں۔ (۵۳)

مرزا حامد بیگ اپنے کرداروں کے ذریعے کشیدہ اور معلوم کو گرفت میں لیتے باقی کرتے ہیں۔ انہی کی پانچ لڑائی
گزارنے والے کرداروں کی افواہی دقت کے لیے موزوں نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایسے کرداروں کے بال کتابوں نہیں
ہوتے۔ ٹھیک کے ذریعے افسانے لکھنے والے تمام افسانہ نگاروں کے ہاں کردار و مزدوری میں موجود ہوتے دقت
معلوم راستوں پر سفر نہیں کرتے۔ مرزا حامد بیگ ہمارے ان افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جو معلوم سے زیادہ افسانے
کی تکنیک کی بنیاد افسانہ لکھتے ہیں اور اس کا اظہار انہوں نے ذرا کمزور انداز میں کو ایک مکالمہ کے ذریعہ کیا۔ مرزا حامد بیگ
کہتے ہیں:

"یہ ایک افسانہ" زمین جاگتی ہے" لکھتے ہمارے گھر پر چنے دہلی مونسوں کی
نہیں ٹھیک کی جاکر ہیں۔ (۵۴)

مرزا حامد بیگ کے افواہی مجموعوں میں کردار و افواہی پر نظر آتے ہیں۔ "کشیدہ مکالمات" ان کا پہلا افواہی مجموعہ تھا
جو ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا۔ اس میں مغلی تہذیب کے حوالے سے زیادہ افسانے ہیں اسی لیے کہ در بھی اپنا تہذیبی حوالہ دے کر
لے کر آئے۔ ان کرداروں میں نیچے درج سے لے کر جاگیردارانہ ماحول کے کردار موجود ہیں۔

ڈاکٹر سلیم اختر اپنے ایک مضمون میں مرزا حامد بیگ اور مغلی تہذیب کے حوالے سے یوں لکھتے ہیں
"مرزا حامد بیگ کی کہانیاں مضمون کے افسانہ کے لیے ہیں اور مغلی جانتے خود افسانہ
اور گفت کی علامت بن جاتے ہیں۔ (۵۵)

مرزا کے افسانوں کی خاص بات یہ ہے کہ وہ مغلیہ مہم کے تاثر میں ہمارے آج کے مہم کی غمازوں کرتے
ہیں۔ مضمون کے طرز زندگی اور رجحانوں پر غرض پوری زندگی کا عکس ہمیں ان کے کرداروں میں ملتا ہے۔ ان کے افسانوں
کے کرداروں کی وہ سطحوں پر موجود کی ہوتی ہے۔ ایک دو طرح جہاں مغلی تہذیب کا مروج اپنی تمام تر بلندی کے ساتھ
آتا ہے اور وہ ہمارا آج کا ماحول و تلاش ان کے کرداروں میں عکس کیاتی تحریرات ہیں۔ اگرچہ وہ ہمیں ان کے افسانوں
میں لہجوں نظر آتے ہیں۔ یہ ان کا کمال ہے کہ وہ کرداروں کے نام اور فضا و مغلیہ مہم سے لیتے ہیں لیکن ہمارے کہیں
علامت کے ذریعے وہ ہمارے ہمیں اپنے آج کے ماحول میں لے آتے ہیں۔

ڈاکٹر شفیق اعظم رقم مرزا ہیں:

”مرزا حامد بیگ کی کہانیاں لاشعوری محرکات سے زیادہ شعور سے وابستہ موضوعات سے
منسلک ہیں۔ انھوں نے مختلف جتنی کیسیٹوں اور سوچ کی لہروں کو پکارتے کی کوشش کی اور
خاصی کو دہرائے اور یاد دلانے کے لاشعوری عمل کو تخلیقی ذراہے نگاہ سے
پیدا کیا۔“ (۵۶)

مرزا حامد بیگ کے ہاں ”شمسہ گلزار“ میں جو کردار سب سے زیادہ مضبوط نظر آتے ہیں ان میں ارتقائی کینیاٹ
دوسرے کرداروں کی نسبت نمایاں تھیں وہ کردار مرزا مغل بہادر (شمسہ گلزار) اور جے مرزا (رقیبہ میں پہلے والا کردار)
کے کردار ہیں۔ دونوں کردار جاگیردارانہ ماحول کے پیدائش ہیں۔ مغلیہ شان و شوکت اور فخر و روایات کو نذر رکھنے
والے یہ کردار اپنے اصل میں مغل ہیں لیکن ان میں برطانوی عملی قیادیاں ہیں۔ اسی طرح کا ایک کردار ”اینگلو انڈین لڑکی کی
کہانی“ کا مرزا تھا۔ یہ قیوں کردار مغل اور مغل طرز کے لیکن انسانانے کے یہاں میں تیز رفتاری کا باعث ثابت ہوئے۔
انسانانہ نگاہ انسانانے ”اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی“ میں مرزا کا تعارف کچھ یوں کرتا ہے:

”اس کہانی کے ہیرو کا پورا نام مجھے نہیں معلوم، بس اتنا جانتا ہوں کہ اسے اسی کہتی اور

ادنی افسے پر جہاں تھاں مرزا — مرزا پکارا جاتا ہے۔“ (۵۷)

ایک نرہاں نے یہ موضوع سے گزرا ہوا تھا کہ مرزا جو اپنی کھوئی ہوئی مصلحت سے لگا لیا گیا اور تسلسل در تسلسل کی لہروں کی ہر تسلسل
اسے اس حال تک لے آئی۔ صرف مرزا — مرزا نے پکارا جاتا ہے اور یہ کردار اصل مغل تہذیب کی شکست و زبانت کے
تاکثر میں الجھ کر سامنے آیا۔

رقیبہ احمد اپنے مضمون ”ایک کہانی ایک مطالعہ“ میں یوں لکھتے ہیں:

”مغلیں کا زوال مرزا حامد بیگ کا پیدائشی موضوع ہے اور اس مغل ماحول کا گہرا اثر

کی تاریخ کو مختلف پیکروں میں مخصوص کرنا چاہتا ہے۔“ (۵۸)

مغل تہذیب اور جاگیردارانہ ماحول کے تاثر میں الجھنے والا کردار ”شمسہ گلزار“ کا مرزا مغل راجہ کا کردار ہے۔
کردار کو سمجھنے کے لیے انسانانے سے ایک مثال دیکھیں:

”آپ بہادر نے ایک کرچے کا گواہیے ساتھ مسٹر پکھیسے لیا۔ ہم لوگ سات

تھیں میں دم سدا سے ہوئے تھے۔ مرزا بہادر نے پہلے کھٹک کر گلا صاف کیا پھر پات

دار آواز میں گویا ہوئے۔“

دوسری جگہ اسی کردار کا فکری ارتقا میں نمایاں ہوتا ہے:

”مغل بہادر سوچوں میں مسکنے اور قریباً خیر کا اس بڑی سی بکری میں کتنا متغیر دکھائی

دے رہا ہے۔“ (۵۹)

افسانہ ”خیمہ میں چلنے والا لڑکا“ کے بڑے مرزا بھی جاگیردارانہ سوچ کا حامل ایک ایسا کردار ہے جس کے ہاں نہ تو کامیاب رہنے کے لیے ضروری چٹک سوچ نہیں ہے نہ جو بڑے صغیر کے جاگیردارانہ معاشرے کا روایتی کردار ہے۔ افسانہ اس کردار کی فکر کو دیکھتے ہیں اور اسے کامیاب کا حامل ہے۔

”یہ بڑے مرزا بازار والی کو فکری سے بچ کے ٹکے نہیں لگتے تھے۔ اس اثنا میں آپ نے

صرف بڑے اور بچے کو طلب کیا۔

اسی افسانے سے ایک اور افسانہ جس میں بڑے مرزا کے کردار کی بحث کی گئی اور منافقت کو دیکھنے میں مدد ملے گا۔

”..... بلکہ سب افسانوں کا جہرہ بچوں۔ بلکہ بڑے مرزا تو آپ کو سامنے آئے ہیں۔

اور جہرے سے ہی جگمگا کر اٹھ رہا کہ نہ بڑے بھروسہ دار نہ گویا ہوئے۔“ (۶۰)

ان جاگیردارانہ مزاج کے کرداروں کے مزاج اور انداز گفتگو ملتے جلتے ہیں جن سے ہمیں افسانہ نگار کی فکر کا اندازہ کرنے میں آسانی ہوتی ہے۔ مرزا کے اس وصفی کرداروں میں زبان و بیان ایک سادہ اور زوال آلودہ اور کرداروں کے انداز میں بھلے سے پہلے بھڑکنے کا مثل نظر آتا ہے۔ ”گشت و گشت“ میں اپنی نفسیاتی تسکین کی خاطر مرزا جو فریکا سے اس کی زندگی کی کہانی سن رہا تھا اس شخصیت خود سوچ کو کاہل کرتا ہے جو دہلے کے ہاتھوں مرزا مغل بہادر کوئی۔ یہاں مرزا مغل بہادر کے کردار کی تاریکی ہمیشہ کو دکھائی دیتی ہے۔

مرزا مغل آملی مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر کا بیٹا تھا جو ولی عہد سلطنت تھا۔ ۱۸۵۷ء میں جب جنگ آزادی لڑی گئی تو مغل حکومت اس وقت زوال پذیر ہو چکی تھی اور انگریز سلاطین اور محضرتی طور پر ایک طاقت ور گروہ کا روپ دھار چکے تھے۔ جنگ آزادی میں مرزا مغل نے دوسرے شخصوں کے ساتھ جو چاہا کر حصہ لیا۔ اس جنگ میں مرزا مغل شہر ہندوں نے اپنی اپنی فوج کی قیادت کی اور مرزا مغل نے اس تمام لشکر میں جو اس کی فوجوں کے کمانڈر انچیف (سید سلار) کے فرائض ادا کیے تھے جنگ آزادی میں مغل فوج کو اپنی فوج شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ جنگ آزادی میں حصہ لینے کے جرم میں انگریزوں نے مرزا مغل بہادر اور دوسرے شخصوں کو سزا دے دی۔ یہیں مرزا مغل بہادر

جنگ آزادی کے دوران ایک بہادر سردار کا کردار میں کرنا چاہتا تھا۔ جنگ آزادی کے بعد مغربی القادری تہذیبی روایت کے عمل پر وہی اور شکست کی علامت بن گیا۔ مرزا غنی کے کردار اور اس کی زندگی میں آنے والی یہ صورت حال بنیادی طور پر ایک المیہ کی کوہنم دیتی ہے۔ مرزا احمد بیگ کے پس منظر کا کردار وہی ہے جو القادری کی مخالفت کرتے ہوئے اس کے صوبہ دکھایا گیا۔ یہ کردار افسانہ ”گمشدہ گھات“ میں اپنی مٹی ہوئی تہذیب کو زندہ رکھنے کی کوشش میں ایک اندر گھبراہٹ کا کاغذ کا سہارا بنتا ہے۔

”مجھے کامیابی تو تو ایک بار پھر میرے دیر سے دینے لگی ہو جی، پہلی صدیوں کی کھوج میں تھا اسے بے کراں وسعت کا سامنا تھا۔ مرزا غنی بہادر کی قصہ گوئی پر چھال کی نئے خم لگی۔“ (۶۱)

یہ مرزا کا کردار غنی تہذیب کے نئے نئے آثار کا نمونہ ہے۔ جاگیردارانہ نظام کی منہ کشی اور رہا گشتی اس کردار کا حصہ ہے۔ اپنی حرام زندگی میں دھڑکتے ہوئے یہ کردار اپنی مٹی کی گڑبگڑت کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ یہ منہ کشی اس جاگیردارانہ معاشرے کا لازمی حصہ تھی جہاں غنی کی حق کی کوئی دلی رونا دھنا تھا۔ افسانہ ”غیرت“ میں اپنے ”واٹر گارڈ“ سے مرزا کے کردار کا ایک نمونہ دیکھیں:

”جب یہ مرزا نے نکھار کر نکھار کر مخالف کیا ہے تو غبرے میں جی ہوئی چادر پر بگھٹ مسکلی ہیں اور حیف تائی اتھو کر غبرے پر بہت سن گیا ہے۔“ (۶۲)

”کہانی کا یہ صداپا“ ایک اور ایسا افسانہ ہے جس میں مرزا کا کردار اگلی نواں پر قدموں کے تاغیر میں ہونے لگا۔ وہاں اپنے یہ معاشرے میں اپنے اپنے کردار میں ہوتے ہیں۔ مخالفت ایسے کرداروں کی سرشت ہوتی ہے افسانہ ”کہانی کا یہ صداپا“ کا یہ اختتام المیہ کے کرداروں کی سب سے بڑی حقارت کرتا ہے۔

”نوسب بیگم اور مرزا سید کی سفید بھونٹیں چٹوں پر ظہور پائی ہیں۔ انکی جاکو ہر پہلے پر ہی چرواہوں کیوں گاڑ کر چڑا ہے۔ تو کرہا کر قرقر پر پہننے لگے ہیں اور پھولے مرزا جن کی کنجشوں سے نکل کر سفید ہال پر طرف بھیل گئے ہیں مسکلی ہوئے بچے جانتے ہیں۔“ (۶۳)

مرزا احمد بیگ کے پہلے افسانوی مجموعے کے زیادہ تر کردار بھر پور شہت کرتے ہوئے کردار ہیں۔ ان کرداروں کی سب سے بڑی لہجہ ہے۔ ان میں بھر کے خلاف جنگ کرنے کی قوت تو نظر نہیں آتی۔ مٹی کے کرداروں کے ہونٹ بھر اور گھٹن کی اند

کے خلاف آواز بلند نہیں اٹھ پاتے۔ ”تمشہ وکالت“ کے کرداروں میں یہ خوف بڑے ہی مرزا احمد بیگ کی اس المیہ کی کیفیت کی وضاحت کرتا ہے۔ جس میں مقید خاندان کا یہ فرد آج بھی گرفتار ہے۔ دارالخلافہ کی طرح پھر کے خلاف آواز بلند کرنے والوں کی آنکھیں کھل لیجئے گا خوف آج بھی کبھی مرزا احمد بیگ میں ”اٹھی آخر اسے یہ دانت ہے۔“

ان کے پاس مغل کرداروں کا مستقل اور مغل عداوتوں کے ذریعے دوڑا ہوا کوئی وقت بچتی نہ صرف افسانوی تکنیک کا مرہون منت نہیں بلکہ اس کے پیچھے کی سوسائٹی کی مغل تہذیب کی شکست و شکست اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا تاریخی خوف شامل ہے۔

سید شہید مرزا احمد بیگ کی افسانہ نگاری کے حوالے سے اپنے ایک مقالے ”افسانے کا مغل فنون“ میں اس تاریخی جبر کا کچھ یوں بیان کرتے ہیں:

”مرزا احمد بیگ کی دلچسپی، پرکھی اور رتی بھٹی دار و حق میں، ماحول اور وقت کا ایک کمرہ جو یہ جو خارج سے اس پر مسلط ہوا اسے اپنے ماحول کا سوجھا پڑا بری طرح غفلت سے اور وہ اس مغل فنون کے خراج ہے جو اپنے باپ کے حالی مثالی نگ کے ذریعے اس کو بے اختیار گھومتا ہے۔“ (۲۲)

جاری کا یہ پھر مغل معاشرے اور اس پر اثر انداز ہونے والی صنعتی ترقی کے دور کی صورت میں اس مرزا احمد بیگ تک پہنچا۔ مرزا احمد بیگ جو مغل زمانے ہونے کے باوجود تاریخی آج کی مملکتوں کے لحاظ سے ہیں۔ صنعتی ترقی اور سرمایہ دارانہ نظام کے چھپے دو سوسائٹوں نے ہم سے تاریخی آواز اور روایات تو چھٹی ہی تھیں ماحولی ترقی کے نام پر مملکتوں ہونے کا نام بھی چھین لیا۔ اس سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف مملکتی آواز کا دلدار کسی کی صورت میں بھی اور تاریخی پابندی کی یہ پیر ہو کر بھی ایسے ہی اثر انداز ہوئی جیسا کہ دنیا کی مصیبت پر اس نے اپنا اثر پھونکا اور مرزا احمد بیگ کے پاس زرعی معاشرے کا تاریخی و صورتی کے ساتھ لہاں، رہا بھی جو ہے کہ ان کے پاس مرزا مغل اور مرزا احمد بیگ کے پاس زرعی معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں جس کی مملکتوں کا عزت سے ہیں صرف اس سے متعلق ہو گیا کہ جاگیروں کا نظام چلانے کے لیے انہیں لڑکھائوں کے ایسے قوت مندوں کی ضرورت تھی جو صرف حکم مرزا اور اس کے من کو سن سکتے ہوں۔ وہ حقیقت مغل تہذیب کی سوتی، مذہبی اور ماحولی و معاشرتی ماحول سے وجود میں نہیں آئی تھی بلکہ یہ تہذیب خود وہاں سے کی طرح تھی جو بڑے بڑے زرخیز کے درمیان نمودار ہوئی۔ کیوں کہ یہ کوئی تاریخی نہیں بلکہ اس نے برصغیر کے مروج میں کوئی تہذیبی وجود کرنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ اس تہذیب کا ایک وصف تھا کہ اس نے اس

علاقائی نظام رکھتا ہے۔ باقی چند کا کردار جو یاں، محبوب پر بیٹھتا ہو یاں میں کا کردار خوشی پر کردار گومر، احمد، بیک۔ اس افسانے میں علامت کے طور پر پیش کیا۔ ”میں“ کا کردار افسانے کو بیان کرتا ہے تاہم جب وہ صورت حال کے خلاف آواز اٹھاتا ہے تو خارج کا جو اسے طاقت کے ذریعے خاموش کر دیتا ہے۔ کیوں کہ افسانہ ایک جادوئی نمود رکھتا ہے یہاں اسی نمود کو سامنے رکھیں تو یاں کا کردار جو اپنے باقی سنے سے ملنے آتی ہے اور عقل کی تڑوی میں گمراہی سے اندر مادی رات اپنے بیٹے کی لاش کے سامنے گزرتی ہے جسکی امید بھلا میں ہاتھ سے لے کر پھوٹتی۔ امید اس افسانے کا مہذبانی نمونہ تھی تو اور یاں کا کردار اس امید کی کیفیات کو ہم تک پہنچاتا ہے۔ افسانہ آخریت کے اندر پر ایک گورے غریب کی نظیرت رکھتا ہے۔ ”آجکے یادگار محفوظ“ ایک اور علاقائی افسانہ ہے جس میں قریب وہی کو محفوظ بنایا گیا ہے۔ یادگار اس کا ہیرو کردار ہے اور علاقائی و استعماری انداز میں سرمایہ دارانہ نظام پر مگر اظہار کیا گیا ہے۔ ہمارے انداز کی صورت حال کا جسکی افسانے کے اس اقتباس سے سامنے آتا ہے۔

”برائے گئے گناہے جیسے یہ یادگار سہرا کھیل چھو رہا ہے۔ فیک میں سال پہلے ایسی ہی ایک

رات تھی، اسی جگہ کہ کرب و قحط، تب میں جوں تھا۔“ (۶۸)

سرمایہ دارانہ جرح کا یہ تسلسل نسلی درنسل چلتا ہے اور قریب وہی کی ایک خستہ داستان بھلا جاتا ہے۔

افسانہ ”کھالوں کی رات“ کے کردار ایک خاص ماحول کی مگائی کرتے ہیں۔ میں کامرگزی گیز، راتیکہ، دانہ، جرم، حامد بیک کی افسانوی کیفیات کا قفا ہے۔ میں کا یہ کردار مرزا کے اس ناگھیا کا بیان بھی ہے جو ان کی ذات کو گھبراہٹ دہشت ہوتا ہے۔ مرزا حامد بیک کے نزدیک افسانے کیوں کہ رات سے متعلق ہیں گیز، کردار کا ہاتھ حصہ، بیٹھ، جیسے رہتا ہے جسکی علامت کے ذریعے قاری تک پہنچانے کی کوشش کی جاتی ہے میں کردار اپنے اندرونی سفر فطری طوار پر چرتی رہتا ہے۔ ”میں“ کے علاوہ افسانے میں مسکن کا کردار ہے جو ترقی دہیروں میں عقلی گھٹا رات کے اندر گھسی نامعلوم کی تلاش میں بھٹکتا ہے اور وقت کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتا ہے۔ ”کھالوں کی رات“ کے کردار عقلی احوال پذیر ماحول کے کیا لہذا ہو گئی کرتے ہیں جہاں زندگی کا مفہم دوسروں کی ہے حتیٰ کہ ابورانی ہے حتیٰ کہ خاموشی سے بدداشت کرتا ہے۔ افسانے میں عقلی ماحول میں کا ہے جس جذبات اس سے اپنی تمام بے عزتوں کا بدلہ لیتا ہے۔ یاں یہ کردار، میں نے آجکے میں حال کی تصویریں کر سامنے آتا ہے۔ اس سے پہلے کہ مرزا حامد بیک کے حریہ عقل توں ہے رات کی جوسلے اس کے بے نام کرداروں پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔

مرزا حامد بیک کے بے نام کردار ”میں“ تصور تو ”کے ذریعے انھوں نے فرد کی داخلی صورت حال میں جوئے دان

تہہ چلاں کو یہاں کیا ہے۔

ان کے ایک افسانے ”مٹتی گھوڑوں والی بھیجی کا بھروسہ“ سے ایک اقباس جوان کے ایک کردار کی غلبہ کی صورت حال کی وضاحت کرتا ہے:

”پھر سنے میں اور تک پیچھے گئی گھاس کے تھکوں پر اسات لب پوری طرح اترا آئی تھی۔ یہ
پیر کرنا پھری تھکرائی سے پھری آنکھوں میں سہلی ہوئی کرخت آواز کے بچہ نور زہ سے
ہلکا ہلکا رہا میں جان بچاتا کہ کھلی پر کھوتوں کے ساتھ کھانچنے والا اس
کا یہاں ہے۔“ (۶۹)

اسی طرح ان کے ایک اور افسانے میں صبر صاحب حکم کے ذریعے احمدی عقائد اور سچائی صورت حال کے درمیان
جنگ کو لکھوں سکڑے دیکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

”وہ ازل سے اس میں ہوا کیا تھا۔ اپنے آپ میں گم ہوا کیلے ہی میں گئی۔ اس سے دور
کی طرف سے آنکھ بند کر لی تھی۔“ (۷۰)

اسی طرح کی صورت حال کا پھر افسانہ غنہ کے ہاتھ کا ”بھی تھا۔ یہ ہے ہم کردار بھی اپنے مہر کی صورت میں ہے۔
خلاف جنگ کرنا چاہتا ہے تاہم صدیوں کی غلامی اور بے بسی کے آگے آتی ہے۔

”چہاں چاہے حیرت تھی اور وہ فرق میں نہ حال ہوگی ہر طرف سواریاں پختہ تھیں۔
تھا۔“ (۷۱)

”دل کے موسم“ کا مرتد بھی اپنے آپ سے جنگ میں مصروف کردار ہے جو داغ صدمہ پر داغوں میں
بہ ہوا ہے۔ ایک صدمہ ہے جو دنیا کی طرف راضی ہونے کا داغ اور روکتا ہے جب کہ دوسرا داغ آپ آن پانڈیوں کو جیسے
سے لگائے ہوئے ہے اور جب وہ دنیا کی طرف راضی ہوتا ہے تو قسمت کی قسم فری کی باعث وہ اپنی کارہائے بد
کا افسانے کا یہ کردار اپنی داغی سٹاپ نہایت زخمی کردار ہے۔ موزا احمد جنگ کے اکثر کردار سماج کے بچے کے آگے
سر جھکانے ہوئے بے زبان کردار ہیں تاہم مرتد اپنے داغ کو خارج سے ہم آہنگ کرنے میں کامیاب ہوتا ہے۔ غنہ
کا انجام اگرچہ اس کی شخصیت میں مزید قور پھولتا ہے کہتا ہے تاہم یہ موزا احمد جنگ کے محرک اور مشعل تھیں
سے ایک ہے۔

”خند میں پلنے والا لڑکا“ کا لڑکا خاص حد تک خواب اور حقیقت کے درمیان مٹتی کردار ہے جس کے خدائی میں

ہونے والی تبدیلیوں سے اس کا داخل کسی بھی سطح پر ہم آہنگ نہیں ہو پا سکا اور یوں وہ اپنے حیران سے رشتہ توڑ رہا ہے۔
 افسانے میں یہ واحد کردار تھا جو علامتی سطح پر اپنے ایک کردار کے معنی رکھتا ہے اور ان معنوں کا انداز قاری تک پہنچا رہا ہے۔
 ہوتا ہے۔ ”خیمہ میں چلنے والا کرکا“ خیمہ کے سہارے موجود ہے غیر موجود کی طرف متحرک رہا ہے۔ اور حیران سے رشتہ کی کیا یہ
 عنصر دراصل بدقوں سے پہلے نئے والی خیمہ کی شکل ہی کرتا ہے۔ افسانہ منصب جاگیدارانہ نفسیات کو اجاگر کرتا ہے
 ”بیت اہل اور ہے“ ایک ایسا افسانہ ہے جس میں زندگی کی جھٹکوں کو حیران کے رنگ میں چھپی کیا گیا ہے۔ یہ مرزا احمد
 بیگ کے تمام افسانوں میں واحد افسانہ ہے جس میں بدقسمت کا ماحول ٹھنکے انداز میں کیا گیا ہے۔ یہ مرزا احمد کرکڑوں
 سے زیادہ (Caricatures) کی سطح پر سامنے آتے ہیں۔ Caricatures منظر تخریر اور ہونے والی جہت میں
 مبالغہ پایا جاتا ہے۔ اس کا انداز شاگرد کے یہ کردار اپنی بے وقوفی کے باعث اپنی محبت کو حاصل نہیں کر پاتے اور اپنی کائناتیں
 کے طور پر محبوب کی شان میں بہ طور گواہی مل جاتے ہیں۔ مرزا احمد بیگ کا یہ افسانہ ان کے عام انداز سے بہت آگے بڑھا
 کر ادبی ان کے روزمرہ کرداروں سے بہت آگے۔

”بابا نور محمد سے کا آخری کشت“ کا بابا نور محمد ایک ایسا بیگ ہے جو کہانی سننا چاہتا ہے۔ اس کا آخری کشت
 افسانے میں عجیب صورت حال میں آکر رہا ہے۔ افسانہ علامتی سطح پر ذوقی مصیبت پر جاگیدارانہ قبضے کے خلاف ایک آواز
 ہے اور بابا کا کردار اس آواز کو گہر پر طریقے سے چھپی کرتا ہے۔

”آخر گیت“ اور ”سرسوئی اور راج نہیں“ دونوں افسانے موضوع کے اعتبار سے ایک جیسے ہیں۔ دونوں ہی
 افسانوں میں ایک عابد ہے جسے کسی معبود کی تلاش ہے اور دونوں افسانوں میں ایک جاہل مذہب کے نیچے میں الجھا ہوا ہے
 آتا ہے۔ نریمان کی بنیاد پر کلپک کے ذریعے لکھے جانے والے افسانوں میں کرداروں کی حیثیت اس صریح انداز میں نہیں
 ہوتی جس طرح چاہیے یا علامتی افسانوں میں ہوتی ہے۔ ایسے افسانوں میں صرف موضوع ہی افسانے کو مست دہا ہے۔
 ان دونوں افسانوں میں بھی میرا ہی ہے۔ افسانہ ”سرسوئی اور راج نہیں“ میں یہ ہر شک کی بنا پر دلی نہیں گوارا ہے اور
 سرسوئی کا گیت ان کے ختم ایک ہوتی رہتا ہے۔ ”آخر گیت“ میں عروج مرشد کی عطا کردہ ہادی زندگی سے لگے پہاڑ ہے
 اور ادب مرزا چاہتا ہے۔

استواری روایات کے حوالے سے علامہ گلبرگ اپنی رقم خرا ہیں۔

”مرزا احمد بیگ کے پاس ایچ مزاری، منظر نگاری اور استواری بحث کے حوالے سے

جدید قبضے کی روایت کو زندہ کیا گیا ہے۔ مرزا احمد بیگ کی کہانوں میں معاشقہ کی مسابک

اس کردار کی ساخت کچھ اس طرح کی ہے کہ اس میں حال، ماضی اور مستقبل تین زمانے ایک ساتھ چلتے ہوئے گھبراتے ہیں۔ یہ کردار تین زمانوں میں گھومنے کے باوجود گھر ہونے کے بجائے گھر کی دکانی وچا ہے۔ مرزا احمد بیگ سے زیادہ تو کردار اپنے ماضی کی طرف بار بار لوٹتے ہیں لیکن یہ کردار ماضی کا گھر نہیں ہے۔ یہ کردار ماضی کی طرف لوٹنا ضرور ہے تاہم یہ ماضی میں زیادہ دیر ٹھہرنے کے بجائے ماضی کو حال میں سمجھتا رہتا ہے۔ یوں مرزا احمد بیگ بھی کردار کا نگار، حسین کے افسانے استاد کے کردار استاد سے بالکل مختلف ہے۔ اچھا، حسین کے ہاں ماضی سے مریدانہ محبت حال کی طرف کھینچنے والے تمام راستوں کو بند کر دیتی ہے جب کہ مرزا کے کردار ماضی سے حال کی طرف ٹی پگڑیاں تراشتے ہیں۔ ان کی ماضی پرستی ان کے تاریخی شعور کا پورا ثبوت ہے۔

مرزا احمد بیگ کے کرداروں میں زندگی تو موجود ہے تاہم ان میں خواب اور حقیقت کے درمیان کی کیفیت قہر ہے۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں کرداروں کی روحانی گھٹ و سموت محسوس ہے۔ انور سجاد کی طرح ان کے ہاں بھی کردار اپنے افسانے میں گھوم رہے ہیں۔ کردار اپنے افسانے سے مریدانہ محبت کرتے ہیں جن میں کسی ایک کردار کو مرکزی حیثیت دے کر واقعات کا پتلا پاتا جی کے گرد بٹھاتے۔ ایسے افسانوں میں صنوکا ”سوزلی“، اچھا، حسین کا ”استاد“ اور افسانہ ”گھر کا“ گوریا ”شمال“ ہیں۔ انور سجاد کی بھنگ کے میں کردار اور دھند بکھا دھرت ہیں۔ کتے۔

انور سجاد کے ہاں کرداروں کی اہمیت تو بہر حال ہے تاہم بھنگ کی اہمیت کم کر دیتی ہے۔ مرزا احمد بیگ کے کردار کردار سوتے میں جاگتے اور جاگتے میں سوتے کی کیفیت سے دوچار رہتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کا یہ انداز چھاؤں لہاؤں رہتا ہے۔ ”تیند میں پٹے دلا کر کا“ سے ایک اقباس صورت حال کی وضاحت کرتا ہے۔

”خوکیں کون کے گھر سے ڈالے بھی بکھڑا ہو دھر نہیں بھٹی جی ان کمرے میں جہاں
دو سو دھانچا بکھڑی دن پہلے اسے جھٹی لگائی گئی تھی۔“ (۱۶)

ایک اور اقباس دیکھتے ہیں:

دھکوری ہند میں تھا اور اس کی ڈھکیں مٹی مٹی ہوئی تھیں اس کے دائیں بازو کی کھائی میں
مرخ کا بھول رہا تھا۔۔۔ دھکوری کھائی ہو کے ساتھ آبدی سے مٹی کی سٹنگل

آیا۔“ (۱۷)

مرزا کے اکثر کرداروں کے ہاں خود کشی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جس کا اصل کردار کی باطنی صورت حال کی وضاحت کرتی ہے۔ یہ خود کشی تھائی سے پیدا ہوتی ہے۔ مرزا کے اکثر کردار مٹی کی اور بے بسی کا دکھ ہوتے ہیں اور اپنے آپ سے بگڑ

کرتے نظر آتے ہیں۔ ”ایک ناک کا معرچہ ہمارے یہ اقباس گروہ کی خود کشائی کا بیان ہے۔“
 ”آج بھی ایسا ہی ہوں۔ چاکر سے محسوس ہوا جیسے ہار کے گھمیلوں اور زندگی کے
 پہلوؤں میں کوئی ہے کوئی ایک دن۔۔۔ دن بھر۔۔۔ خود زندگی کرنے کا حق کر رہی
 ہے۔ محسوس کی خاطر ہمارے پھرتی ہے۔“ (۱۷)

مرزا کے اقباسوں کے گروہ زندگی گزارتے ہوئے عام مشنوں کے خاکے ہیں۔ کوئی بھاری بھر کم کردار نہیں ہے۔ ان میں
 مہاک۔ مرزا حامد جنگ کے گروہ غیر فنی کی صورت حال میں سامنے آتے ہیں گویا اپنے ہونے پانے ہونے کے درمیان کی
 کیفیت کو پیش کرتے ہیں۔ یہ گروہ اپنی جنگ پڑے ہوئے کے جانے کی حد تک اکڑے اکڑے ہوئے ہار جھڑکتے
 ہیں۔ محسوس خلیق کی تباہی کرتے ہوئے یہ گروہ جہاں بھی ہارنا ہوتا ہے جیسے ان سرے متصف ہوتے ہیں۔
 اقباس دیکھیں:

”ایک دن موقع پا کر وہ قطار میں پکار کھاتے ہوئے تیر کی طرف نکلا۔ اب وہ دوسری
 جانب جا رہا تھا۔ وہ بے پروا تھا۔ دوسری جانب جہاں اس کے بیٹے کا طریقہ
 تھا۔“ (۱۸)

مرزا حامد جنگ کے کرداروں میں شدید باطنی اقباس کے بارے گروہ بھی موجود ہیں ان کے ہاں عشق کے بارے ہونے
 رواجی گروہ بھی موجود ہیں اور کہیں بھی عشق ان کے پاس غیر رواجی کرداروں کو ختم دیتا ہے۔ کہیں قہر کا اور جہاں جہاں
 دوسری جانب کا مظہر دیکھنے کے لیے اپنی جان جو کھوں میں ڈالتے ہیں اور کہیں فنی کی خوشیوں پر جنگ دیتی ہے۔ اُن
 مرزا حامد جنگ کے تینوں گروہوں پر گہری نظر ڈالی جائے تو ہمیں ان کے پہلے وہ گروہوں ”گمشدہ کھاتے“ اور ”تیر پڑنے
 والی“ کے کردار پڑیں اور نا موش اپنی ذات سے جنگ میں مصروف نظر آتے ہیں۔ ان کی انہی گھمیل والی فضا میں ہوتا
 ہے اور وہ جاری تیر کو نا موشی سے برداشت کر لیتے ہیں اور ان کی جانب سے کوئی آواز نہیں اُٹھتی۔ جہاں تیر سے
 جوئے ”گمشدہ کی حروری“ کے کرداروں میں اس تیر کے خلاف جنگ کرنے کی قوت محسوس ہوتی ہے۔ ان کرداروں میں
 ”سافٹی سولر“ کا صدف، حکم دہر کا گھڑ سولر، ہتھکڑا گوا کا سن ”آبدی کی سوانی“ کا میں بان کا گروہ وال کا ”اُن“ ہے
 خارج کے تیر کے سامنے داخلی مقبولی کوڑا حملی کا کرکڑے ہو جاتے ہیں۔ ان گروہوں میں کاروبار کا ”وہ“ ہے داخلی
 اور خارج کے درمیان سرحد پر کھڑا ہٹا کر ہار زندگی کے حیرانوں کے خلاف اقباس کرتا ہے تاہم یہ احتجاج صرف اپنی
 ذات کے اندر ہوتا ہے۔ اسی اقباس سے ایک اقباس دیکھیں:

”وہ اپنے گھر کو جانے والی سوئچ پر مڑا تو چھس اس کی جان میں جان آئی۔ کتار کھنکھن

تھا۔“ (۸۰)

اسی طرح غم نامہ سے یہ اقتباس لکھیں:

”تم نے میرا کام آسان کر دیا میں جس صفحہ کے تحت یہاں آیا ہوں اس میں کو بہت

پہلے اس کام کی خاطر بھیجا گیا تھا۔“ (۸۱)

مرزا احمد بیگ اپنے کرداروں کے ذریعے انسان کی شکست و ریخت کا طوطا بیان کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کے ہاں جبر مسلسل کی کیفیت میں کردار گوشت کی کیفیت کا چکر دکھائی دیتے ہیں اور انھیں اپنے خواہوں کو حقیقت بنانے کے لیے راستے کی تلاش ہوتی ہے۔

انسان ”دھوکے کی سواری“ سے اقتباس لکھیں:

”ان نے بھاری چادر سے سر نہ اٹھی طرح پھوٹ لیا اور اپنے لہو سے ہنوسہ بھر کر

باگ تھاٹے وہاں سے کسی نامعلوم منزل کی طرف نکل گیا۔“ (۸۲)

ان کے اقتباس ”گناہ کی جزیروں“ کے کردار اپنے ساتھ سپرد کی دو ٹوٹی لے کر آتے ہیں۔ ”گناہ“ کا کردار بیگ ان کی سہائی اپنے ساتھ لیے ہوئے شکست خوردگی کو جیت میں تبدیل کرنے کا سوچا دکھاتا ہے۔ ان نے اپنے گئے میں عداوی کا طوطا ضرور پڑتا ہے لیکن وہ اسی حالت میں مسافروں کی یہ قسمت کی بانگ بھر کر راستہ دکھاتا ہے۔ یہ دور ستارے جس پر رنگ دینے پڑے ہیں۔ اس اقتباس سے کردار کی وضاحت ہوگی۔

”سارے اونچا غراؤ تھا جس کی گلی کر دو رنگ گیا۔“ (۸۳)

مرکزہ پتے سے نکلا دیا وہ اپنی قوت کے نام سرائی کو خوش کرنا اور ہوتی میں رہتا تھا۔

تھا۔“ (۸۴)

وہ اپنی موت کا سامنا آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کرنا چاہتا تھا کیوں کہ اسے جیتیں تھا کہ وہ جی آئی نہ مر جائے۔ دوسرا تھا اور یہی اس کردار کی عظمت ہے۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں عقل تہذیب کے تاثر میں اُترنے والے کردار ہے کی بات جیت کا ایمان اور عقل و تہذیب تقریباً ایک ہی تھی کیوں کہ یہ کردار ایک چھوٹے منظر کے حامل ہے۔ ”خدا“ ”مشرق“ ”کلمات“ کے مرزا عقل پرورد اور ”ہندوستان“ ”پتے“ ”خدا“ کے بڑے مرزا کا کردار گھٹو اور عزت و فخر و تقریباً ایک ہی جہاں تھا۔ اسی طرح ”فقاہوں کی رات“ کا مسکینا اور ”بابا نور محمد“ کا آخری کبت ”کا“ میں ”گناہ“ یہ تقریباً ایک ہی ہے۔ مرزا

کے افسانوں میں کردار، محول اور مہر ہے کے مطابق لکھتے کرتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے نام کسی حد تک دلچسپ ہیں جن ان کے ناموں سے ان کی شخصیت کا پتہ لگانا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ صورت حال ایسے ڈیڑھ سو سال پہلے کے ایک نامور ناول نگار ڈی ڈی ہارلو کے ہاں بھی نظر آتی ہے یہاں ایک ہی، مصنفی، مکمل اور ناقص کے ناموں سے شخصیت کا اندازہ لگانا آسان ہوتا تھا۔ اہم مرزا حامد بیگ کے ہاں صورت حال اتنی خوب نہیں ہے۔ سوئے چلنے کی لہا کھڑی کرنے کے لئے مرزا اور یہاں کے ساتھیوں اور دوستوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں جب کہ چلے چلتے کے کردار چلے، کیے دتا ہے، مرزا نے اور واسیے کے ناموں سے پتہ چلتے ہیں یوں مرزا کے کرداروں کے ناموں سے ان کی شخصیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں کے کردار حقیقت نگاری اور بیان افسانہ میں حجم لینے والے افسانوں سے مختلف ہیں۔ وہ گوشت پوست کے ہوتے ہوئے بھی بہت مختلف لگتے ہیں۔ ان کا سوچنے کا انداز، انداز سے ہٹ کر ہوتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری کی نظر اوریت کو حامد فرخونی یوں بیان کرتے ہیں:

”مرزا حامد بیگ کی علامت نگاری کا ایک الگ کیمون ہے اور اس لیے اس کے افسانے

پڑھنے والے اس کی نظر اوریت کو اس کی عظمت اور عظمتوں کے، خون ہو کر لکھتے لگتے ہیں

کہ اس کا کرب کیا ہے؟“ (۸۴) (۸۳)

مرزا حامد بیگ نے ان کرداروں کو تراشے میں حقیقت میں خواب کی آمیزش کی ہے یوں یہ کردار خود نگاری سے وصل سے متصف ہوتے ہیں اور افسانے میں یہ چھانپوں کی، خود نگار آتے ہیں۔ افسانہ ”امپ کا پرہ“ سے اس کی ایک مثال دیکھتے ہیں:

”ایک ایک دروازے کی جلی پر زور چلا اور جب میں نے گھوم کر دیکھا وہ کھڑی تھی، اس

نے دونوں بازو دروازے کی چوکت پر بٹھا رکھے تھے۔“ (۸۵)

یہاں اس کا آنا چلتی سے زیادہ خواب کی کی کیفیت اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔

افسانہ ”مقل مرآتے“ سے ایک اقتباس دیکھیں:

”میں کو ان حالوں میں بہت زیادہ جنت میں گزرا تھا کہ ایک بارے خود کے ساتھ

دوسرے آتے ہوئے گھوڑوں کے پیچھے دائیں بائیں بھولتی ہوئی بھی ایک جھلکے کے

ساتھ ان سے چند قدم آگے نکل کر راکت ہو گئی۔“ (۸۶)

یہاں بھی اس طرح آنا حقیقت سے زیادہ کسی خواب کی ہی صورت حال کا عنوان بن گیا۔

مرزا احمد بیگ کے بہن گنداروں کے ظاہر ہر دہائی میں تھا اور موجود رہا ہے۔ ان گنداروں کے ذریعے وہ اپنے قارئین کو پہنچ کے باطن میں موجود تصانیف کا مشہور حلقہ کرتے ہیں۔ ”انگلو اطریج ٹوکی کی کہانی“ کے مرزا نے اس کے داخل میں پہنچے والے ٹکڑا کا تعداد اس کی مثال ہے۔ افسانے سے ایک اقتباس دیکھیں:

”گوری نے مشرق سے اہلرتے ہوئے سورج کی طرف نگاہ کی ایسے میں اپنا کتا
 حوصلے اسے اپنی مضبوط بانہوں میں بھر لیا وہ جسے سب کیسے بول مٹھوں کی تھوڑی
 دلا وہ اپنی سنوڑی موچھوں میں مگر ترقی رہی۔“ (۸۷)

مرزا احمد بیگ کے گنداروں میں زندگی سے غریبہ گنداروں کی کہیں نظر آئیں یا ہم یہ بھی نہیں کہتے
 گنداروں کو زندگی سے بے پرواہ ہو۔ وہ زندگی سے بے پرواہ گنداروں کی کہیں نظر آتے ہیں یا ہم یہ کہیں نہیں کہتے
 ہوتا ہے۔ ان کے افسانے ”آٹھ گتے“ ایک یاد بھر مٹھو ”مٹھو بندہ“ ”بھیرنی دلا“ ”سلاطین سوار“ ”گنداروں کی کہانی“
 ہے۔ ”گنداروں کی کہانی“ ”سراج حشر“ میں گنداروں کی موت سے افسانے کا اختتام ہوتا ہے۔
 مختلف افسانوں سے اس بات کی تصدیق کے لیے اقتباسات دیکھیں:

”اتنا کہ گنداروں میں ہر دہائی کی چوکت پر گنداروں ہوتے ہیں۔“ (سلاطین سوار)
 ”اسی نے یہ کہا اور کمرے نکلے ہوئے گنداروں ایک جگہ سے کھڑے ہنگام میں ہر دہائی ہوتے
 جھپٹتے میں اس نے جھپٹتے ہوئے دھڑکے میں ہر دہائی۔“ (مٹھو بندہ)
 ”ان کا دل بیٹھا تھا کہ چند دنوں بعد وہ ایک ہی اہلرتے اور گنداروں کی معروف سڑک
 بھیرنی دلا ہو رہا تھا۔“ (بھیرنی دلا)

مرزا احمد بیگ کے گنداروں میں جوش اور دھڑکے کی ویسی شدت نظر نہیں آتی تھی ان کے ہم عصر طنز نگاروں کے
 گنداروں میں موجود ہے۔ شائد اس کی وجہ یہ ہے کہ مرزا احمد بیگ اپنے افسانوں میں ایسی صورت حال کا نشانہ کرتے
 ہیں جہاں جانور کے جوش کے آگے کوئی راستہ نہ پا کہ گنداروں اپنے باطن کا سفر شروع کر دیتا ہے یا اس کو روکتا ہے۔
 کی زندگی سے کٹ رہا تھا ہے اور وہ وہاں ہوتے ہوئے بھی موجود نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں خواب
 اور حقیقت کے درمیان کی تمنا آتی ہے جوں گنداروں اپنے اندر گوش نہیں ہوتے کی کوئی گتہ نہیں ہے۔ ایسے گنداروں کو نگاہ
 کے لیے ”ایک گتہ کی کا سفر“ بندہ“ سے ایک اقتباس دیکھیں:

”وہ بیٹھا رہا جی کہ اس نے خود محسوس کیا کہ اس کے چاروں اطراف میں ایک حلقہ

سکونت پھیل گیا۔ (۸۸)

دو کاردار بھی اپنے اندر گوشہ نشین ہو چکے تھے۔ ان کے اپنے خانے سے رابطہ توڑ دیا۔ ان کی ایک آجرو کی کیفیت پیدا ہو گئی۔

مرزا احمد بیگ کے کرداروں میں خواہشات سے زیادہ سرمتیں تھیں۔ ان میں سرمتوں کو بچا کر رکھنے کا کوئی راستہ ان کے پاس نہیں ہوتا۔ ان کے ہاں تقریباً تمام سپاہی و سوانحی افراد ان میں لپٹے اور نچے جھپٹے کے درمیان جکڑ ہو جاتے رہے۔ یہ دونوں طبقے مختلف سطحوں پر برس بھر رہتے ہیں۔ ان میں ان افراد میں مرزا احمد بیگ نظر آتے ہیں۔ مرزا احمد بیگ کے کچھ افراد ان میں کردار سازی حلقی سٹیج پر اس طرح ہوئی ہے کہ کردار زندگی سے بے ربط نظر آتے ہیں۔ مرزا احمد بیگ کے کردار جہاں روحانیت کے حصول کی نگاہ میں معروف نظر آتے ہیں وہیں ان کرداروں کے اندر ہم آہنگی سے محبت بھی نظر آتی ہے۔

مرزا احمد بیگ کے افراد میں ایک بہت اہم کردار ”کاشک کاہنود“ کا ہے۔ یہ چھپے والا ہے۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں کردار عام طور پر جاننے سے مشغول کرتے ہیں اور تحریکات کی داخلی سٹج کو منہ نہ کرتے ہیں۔ لیکن کاشک چھپے والا اپنے داخل میں اگام اور گمن تھا کہ خارجی سٹج پر ہونے والی تبدیلی کو اس کے ذہن نے تسلیم ہی نہیں کیا۔ محبت سنی اور انسانیت کا پیہر یہ کردار بھی اُتارتے سے بڑا تھا اور اس کے اندر اس قدر قریبی سے ایک جنگ شروع ہوئی۔ مرزا احمد بیگ کے تھے میں پیدا ہوئے والی جہی کو اس کے دل میں مدافعت نے قبول ہی نہیں کیا اور انہماک کر اس کی لاش ایک بندھن سے لٹی ہے۔ اسی طرح کا انجام ایہ تھا لیکن اس میں وہ شہنشاہ کی خاطر جان دینے والا یہ کردار مرزا احمد بیگ۔

انسان کا ایک اقتباس اس کردار کی عظمت کی وضاحت کرتا ہے:

”جب دروازہ کھلا تو ہم نے دیکھا کہ کوٹھڑی کے اندر ایک تختہ چل رہا ہے اور سلیب

برقی چاروں پر گاؤں کے کاسہ دار لپٹے ہوئے ایک مذہبی کا احاطہ آگئی یا جی، مارتے ہوئے

پوری آنکھیں کھول کر تھری طرف دیکھ رہا ہے۔“ (۸۹)

مرزا احمد بیگ کے ہاں کردار دوسرے انسانہ نگاہوں سے کسی حد تک مختلف ہیں۔ کیوں کہ ان کو انسانہ نگاہیں دوسرے انسانہ نگاہوں سے مختلف ہوتا ہے۔ ان افراد کی بھیڑ میں ان کے انسانہ کو عامل طرح کے کرداروں اور انسانہ باصط پچھا جاسکتا ہے۔ ان کے کرداروں کی جہی خصوصیت تو ان کا تھیں کہ انوں میں ایک ایک مہم ہوتا ہے۔ ان کو تو صیغہ تمام مرزا احمد بیگ کے کرداروں کے حوالے سے اپنی دیکھیں دیکھیں دیکھیں ہیں:

”مرزا کے بیشتر کردار بھی ایک زمانے میں نہیں جیتے ہو حال سے، باطنی اور باطنی سے
مستقبل تک تین جہات سے ہوتے ہوئے اپنے منطقی انجام کو پہنچتے ہیں۔“ (۹۰)

اگر مرزا احمد بیگ کے تمام افسانوں کے کرداروں پر غور کیا جائے تو ان کے ہاں انہوں نے تھاق سے نصف کردار اور باطنی کردار کے پروردہ کردار اور اپنے آپ میں کم و بیش کے کردار نظر آتے ہیں تاہم ان کا اوجھڑ کے درمیان ایک بار واریوں کو
درمیان سے گم کر دینے کی ٹھیکہ ان کے کرداروں کی داخلی صورت حال تو آسانی سے سامنے آئے گی۔ تاہم تاریخ اور
داخل کی ہم آہنگی کم ہو جاتی ہے اور اس کی کوئی کے ہاں حاکمیت کے ذریعے پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تاہم وہ
اپنے کرداروں کے ساتھ شانہ بشانہ کھڑے نظر آتے ہیں۔ ڈاکٹر اطہر پرویز مرزا احمد بیگ کے کرداروں کے حوالے سے
یوں رقم طراز ہیں:

”وہ شخص ان کا بھی طرح پر ہے جیسے کے ساتھ اپنے کرداروں کے ساتھ رہتے ہیں۔
ان کے ہاں داخلی پسند و ناپسند اور اندام سے وہ بخود بھی نہیں نظر نہیں آتی جو نکارے
بعض افسانہ نگاروں کے ہاں نمایاں ہے۔“ (۹۱)

مرزا احمد بیگ کے کردار ان کی اپنی شخصیت کی ترجمانی بھی کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں کرداروں کے سوچنے کا انداز
ان کی اپنی شخصیت سے میل کھا کر نظر آتا ہے۔ ان کے تمام کرداروں کا ہونا نہ جانے کے بعد ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ ان
کے کردار حقیقت کی دنیا سے ہوتے ہوئے بھی اپنے باطن کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے ہیں۔ داخلیت پسندی کے باعث
وہ اپنے اندر کی دنیا میں زیادہ متوجہ رہتے ہیں تاہم بعض جگہوں پر ان کے ہاں عناصر معاشرتی اور سماجی زندگی سے متعلق
کردار بھی نظر آتے ہیں۔

مرزا احمد بیگ کے ہاں غرض ہر گز نہیں اپنے ساتھ غیر انسانی کرداروں کو بھی لے کر آیا ہے۔ ان کے ہاں تو ہم عقلی
عقائد میں، بار و باریاں، جنگی حصار، قدیم کھنڈرات، دیوار پختہ بھی کرداروں کی صورت میں سامنے آتے ہیں۔ اگرچہ یہ جنگی
عقائد میں اور ستون روایتی کرداروں کی طرز پر سامنے نہیں آتے تاہم قاری کے ذہن پر ایک مضبوط و گہرا رد کے طور پر بڑھ کر
ہوتے ہیں۔ افسانہ ”آوازیں“ سے ایک اقتباس دیکھیں:

”میں انکا یاد ہے کہ سڑک پر دو دو تک کوئی نہیں تھا اور وہ قدیم طرز کی عمارت تھی۔
گھرے سکوت میں ڈوبی ہوئی تھی۔“ (۹۲)

روایتی کرداروں سے بہت گریہ اجڑ چکا افسانے کا قیامی کردار ہے تو سامنے آتا ہے جس کے کردار پر وہاں افسانہ نگار

کیا جاتا ہے۔ اسی طرح افسانہ "استقرار گھر" کے نگلی حصہ کو کردار کی صورت میں اس افسانوں میں دیکھتے ہیں۔
 اس پتھر ملی چار دیواری پر ماموں ملے گا جب کوئی رکھی اپنے پتھر پر ماموں ملے گا
 ہستی سے سوا اسٹک میسے کی خاطر آبادی کا رواج کرتا تو اسے مشرقی دیکھی چڑھتی ہی ہے
 گھر لیتے اور مٹا دیتے گا کہ اور چار دیواری پختہ کرتے۔ (۹۳)

پتھر ملی چار دیواری ہو یا قدیم خوشی، اپنا رنگ ہو یا کچی شونہ مرزا احمد بیگ کے اسلوب کی پتھر ملی افسانے زندگی کو اس میں
 رکھ رکھاؤ سے دیتا ہے۔ ان کے ہاں کردار نگاری کا یہ ایک خاص انداز ہے جو ان کے اسلوب کا حصہ ہے۔
 مرزا احمد بیگ کے کرداروں کا کھل جانا لینے کے بعد میں اس سچے پر پہنچا ہوں کہ ان کے ہاں کردار زندگی
 سے بھر پور ہیں، عام روزگار کی زندگی سے زیادہ تعلق نہیں رکھتے بلکہ اپنے باطنی نظام کی طرف زیادہ کشش رکھتے ہیں۔
 افسانے میں کرداروں کی بھرپور فحش ہوئی اور کرداروں کے ہاں زیادہ بات چیت اور مکالمے نہیں ہوتے بلکہ افسانے کی
 لکھا کے ذریعے افسانہ آگے بڑھتا ہے اور افسانہ نگار قاری کو ایک دھندلی افسانوی دنیا کی تخلیق سے مرکزی حیثیت تک
 لے جاتا ہے۔

حوالے:

- ۱۔ تیمری دنیا کا افسانہ: سرزا احمد بیگ: جلد چہارم، ص ۲۶
- ۲۔ چار سو (ماہنامہ) خصوصی گوشہ راول پڈی: جلد ۱۵ شمارہ جنوری فروری ۲۰۰۶ء، ص ۱۳۳
- ۳۔ تیمری دنیا کا افسانہ: ص ۳۱
- ۴۔ گمشدہ نگار: سرزا احمد بیگ: اورینٹل پبشرز، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۷
- ۵۔ اردو ادب کی شناخت: سرزا احمد بیگ: اورینٹل پبشرز، فروز پور، لاہور، جنوری ۲۰۰۶ء، ص ۷۷
- ۶۔ جناز (ماہی گاؤں) بھارت: شمارہ ۲۶، اکتوبر ۱۹۹۴ء، اگست ۱۹۹۵ء
- ۷۔ افسانہ ”مٹھی گھوڑوں“ والی بھی کا پھر ”گمشدہ نگار“: سرزا احمد بیگ: دوست، نئی دہلی، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۴۵
- ۸۔ اردو نثر انجمنی کے بانی: سید امیر اشفاق، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء، ص ۶۶
- ۹۔ مکالمہ نگار: راشد حمید، فروغی ادب اکادمی، گوہر ٹاؤن: پراڈی، ۱۹۹۹ء، ص ۳۴۸
- ۱۰۔ افسانہ ”مٹھی گھوڑوں“ گمشدہ نگار: ص ۴۳
- ۱۱۔ ایسا، ص ۳۳
- ۱۲۔ افسانہ ”مٹھی گھوڑوں“ والی بھی کا پھر ”گمشدہ نگار: ص ۴۵
- ۱۳۔ افسانہ ”نیند میں پٹنے والا“ کا ”گمشدہ نگار: ص ۹۵
- ۱۴۔ افسانہ ”پاپو خور گھوسے کا آخری کت“: گمشدہ نگار: ص ۱۵۹
- ۱۵۔ افسانہ ”کارگر میں بدآوازیں“: گھانوی، جڑوٹی، دیو، اسلام آباد، ۱۹۹۰ء، ص ۳۷۷
- ۱۶۔ افسانہ ”دل کے موسم“: گمشدہ نگار: ص ۷
- ۱۷۔ افسانے کا منظر نامہ: ص ۱۶
- ۱۸۔ افسانہ ”کائنات کا اوسار“: انجمن، لاہور، شمارہ ۳۳، ۳۴، مئی تا اکتوبر ۱۹۹۲ء، ص ۱۳۱
- ۱۹۔ اردو افسانہ نویسی: صدیقی کی تحریکوں کے تاثر میں ڈاکٹر شعیب انجم، ادب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص ۷۵
- ۲۰۔ اردو مختصر افسانہ نوی و تکنیکی مطالعہ: ڈاکٹر فکرت، پشاور، ص ۷۷
- ۲۱۔ مضمون ”افسانے کا منظر نامہ“: گھانوی، جڑوٹی، دیو، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء، ص ۷۷

- ۲۲۔ اردو افسانہ نویسوں کی صدی کی تحریکوں کے تناظر میں ۱۹۹۷ء
- ۲۳۔ مضمون ”گمشدہ نگار“، مورق، ۱۰ ستمبر، ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۸ء، ص ۷۷
- ۲۴۔ تواریخ سہ ماہی (ماہی گاؤں) بھارت، خصوصی گوشت سلسلہ ۱۹۹۸ء، ص ۳۳
- ۲۵۔ چار سو (راول پنڈی)، خصوصی گوشت سلسلہ، اشہر، اشہر، فروری ۲۰۰۰ء، ص ۲۳
- ۲۶۔ رات کا چاند سارے پہلے دہلی، سرور، اشہر، اشہر، ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر، ۲۰۰۰ء، ص ۳۵
- ۲۷۔ ”ملاقات“، مشمولہ نگار، ص ۳۷
- ۲۸۔ ”خیر میں پہلے دہلی“، مشمولہ نگار، ص ۹۱
- ۲۹۔ ”افسانہ“، مشمولہ نگار، ص ۸۵
- ۳۰۔ تواریخ سہ ماہی (ماہی گاؤں) بھارت، خصوصی گوشت سلسلہ ۱۹۹۸ء، ص ۳۷
- ۳۱۔ ”بابا نور محمد کے آفری کتب“، مشمولہ نگار، ص ۳۱
- ۳۲۔ ”الحاصلے کا مغل شہزادہ“، مشمولہ نگار، ص ۳۳
- ۳۳۔ ”جہم جوگ“، مشمولہ نگار، ص ۸۱
- ۳۴۔ ”خانوں کی رات“، مشمولہ نگار، ص ۵۹
- ۳۵۔ ”مغل سرانجام“، مشمولہ نگار، ص ۳۳
- ۳۶۔ ”پہول بانے والا“، مشمولہ نگار، ص ۸۱
- ۳۷۔ ”سوسنے کی مہر“، مشمولہ نگار، ص ۳۳
- ۳۸۔ ”گمشدہ نگار“، مشمولہ نگار، ص ۷۷
- ۳۹۔ چار سو (راول پنڈی)
- ۴۰۔ ”سر سوتی اہر راج“، مشمولہ نگار، ص ۳۳
- ۴۱۔ تواریخ سہ ماہی (ماہی گاؤں) بھارت
- ۴۲۔ ”ایک خانی کا سرور“، مشمولہ نگار، ص ۷۷
- ۴۳۔ ”الحاصلے کا مغل شہزادہ“، مشمولہ نگار، ص ۳۳
- ۴۴۔ چار سو (خصوصی گوشت) ص ۲۸

- ۶۸۔ افسانہ ”ایک یادگار محفوظ“ مشمولہ گشتہ نگار۔ ص ۵۰
- ۶۹۔ افسانہ ”مقل غمزدوں دلی گنجی کا پیرا“ مشمولہ گشتہ نگار۔ ص ۳۶
- ۷۰۔ افسانہ ”ایک خانی کا معراج نامہ“ مشمولہ نامہ پر چلے دلی۔ ص ۲۵
- ۷۱۔ افسانہ ”غیر کے ہاتے“ مشمولہ نامہ پر چلے دلی۔ ص ۳۳
- ۷۲۔ سہ ماہی قواریں، دلی گاؤں (بھارت) سلسلہ ۱۹۵۱ء
- ۷۳۔ افسانہ ”گنہگار کی مزدوری“ ص ۱۶
- ۷۴۔ افسانہ ”انتکار گنہگار“ مشمولہ گنہگار کی مزدوری۔ ص ۲۹
- ۷۵۔ افسانہ ”نامہ بولی ملک بھاپا“ مشمولہ نامہ پر چلے دلی۔ ص ۸۸
- ۷۶۔ افسانہ ”غیر میں چلے“ نامہ گنہگار“ مشمولہ گشتہ نگار۔ ص ۶۶
- ۷۷۔ افسانہ ”غیر میں چلے“ نامہ گنہگار“ مشمولہ گشتہ نگار۔ ص ۶۶
- ۷۸۔ افسانہ ”ایک خانی کا معراج نامہ“ مشمولہ نامہ پر چلے دلی۔ ص ۲۳
- ۷۹۔ گنہگار کی مزدوری۔ ص ۱۶
- ۸۰۔ افسانہ ”گنہگار کی مزدوری“ مشمولہ گنہگار کی مزدوری۔ ص ۱۶
- ۸۱۔ افسانہ ”تکرم نامہ“ مشمولہ گنہگار کی مزدوری۔ ص ۶
- ۸۲۔ افسانہ ”رہبر کی سواری“ مشمولہ گنہگار کی مزدوری۔ ص ۶
- ۸۳۔ افسانہ ”گنہگار کی مزدوری“ مشمولہ گنہگار کی مزدوری۔ ص ۱۸
- ۸۴۔ قواریں (سہ ماہی) خصوصاً گوشہ بھارت سلسلہ ۱۹۵۱ء
- ۸۵۔ افسانہ ”دھپ کا پیرا“ مشمولہ گشتہ نگار۔ ص ۱۰۵
- ۸۶۔ افسانہ ”مقل غمزدوں دلی گنجی کا پیرا“ مشمولہ گشتہ نگار۔ ص ۳۶
- ۸۷۔ افسانہ ”گنہگار کی مزدوری“ مشمولہ گنہگار کی مزدوری۔ ص ۱۶
- ۸۸۔ افسانہ ”ایک خانی کا معراج نامہ“ مشمولہ نامہ پر چلے دلی۔ ص ۲۶
- ۸۹۔ افسانہ ”کاکہ کا اوصاف“ قواریں، نامہ گنہگار“ مشمولہ گشتہ نگار۔ ص ۱۳
- ۹۰۔ نامہ پر چلے دلی (دلی نو صیف گنہگار)

- ۹۱۔ تواریخ (سرائیکی) خصوصاً گوشت (بجارت) سلسلہ ۱۹۵۰ء۔
- ۹۲۔ افسانہ ”آوارہ“ مشمولہ گندہ کی حریت کی ۱۰۰
- ۹۳۔ افسانہ ”انتظارِ گندہ“ مشمولہ گندہ کی حریت کی ۹۹

مرزا احمد بیگ کے افسانوں کا فنی جائزہ

مرزا احمد بیگ جسے محمد کے ایک صاحبِ اسلوب افسانہ نگار ہیں انھوں نے جدید افسانے کی تخلیق، تیسرا، ترقی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مرزا احمد بیگ نے خود کو آغاز سے ہی ان تخلیق کاروں میں شامل رکھا جن کے ہاں ہنگامی موضوعات ہیں افسانہ نگار بنے ہیں۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں فکر، فنی دونوں سطحوں پر دوسروں کے غور و جستجو سے آگاہی رہا ہے۔ انھوں نے افسانے میں فنی سطح پر کوششیں کئے ہیں۔ یہ افسانے کی موجودہ تکمیل میں مرزا احمد بیگ کا کردار نمایاں ہے۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں تکنیک کا تنوع

اس سے پہلے کہ مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں تکنیک کے حوالے سے بات کیا جائے مناسب ہوگا کہ فقیر احمد انوی تکنیک ”کو سمجھنے کی کوشش کی جائے۔

تکنیک کیا ہے؟

افسانے کی تعریف میں تکنیک کا کردار بہت اہم ہے۔ افسانے کی کوئی تکنیک نہیں ملتی۔ ہر افسانہ نگار اپنے آسانی اور اپنے موضوع کے اعتبار سے تکنیک کا چناؤ کرتا ہے۔ تکنیک کی کئی تعریف اور مشکل ہے۔ افسانے کی تعریف، ”تخلیق میں کسی مواد کو اس طرح کا طریقہ کار تکنیک ہے۔ مثال کے طور پر کہ روئے کی سوانح کو جس سانچے میں رکھا کہ سوانح کے مواد کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ بالکل ایسے ہی فقیر احمد انوی تکنیک افسانے کو مواد سے ہم آہنگ کر کے اس کی تعریف ”تخلیق“ کرتا ہے۔

مستند طریقہ تکنیک کے حوالے سے ہیں درجہ ذیل:

”تکنیک کی کئی تعریف اور مشکل ہے۔ تکنیک مواد، اسلوب اور وقت سے ایک متحدہ صنف ہے۔ فنی کاررو سادہ کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے مشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعبیر میں جس طریقے سے مواد اختیار ہے وہی ”تکنیک“

ہے۔“ (۱)

تخلیک کے بارے میں یہ کہنا کہ کون سی تخلیک بخیر ہے اور کون سی نہیں بہت مشکل ہے۔ تخلیقی میں ایک نئی ہونگن بلکہ یہ امتداد نگار کے اپنے اسلوب سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ یہ موضوع اور مواد کے لیے ایک نئے تخلیک کی ضرورت ہوتی ہے۔ کوئی خاص مواد کسی خاص تخلیک کے استعمال سے زیادہ پر اثر ہو جاتا ہے۔ تخلیک کوئی جڑ میں قدرت پر گرسے کا ایک آلہ ہوتی ہے۔

لیکن تخلیق و سجاتہ تالی رقم طرز میں

”تخلیک مخصوص بلکہ محدود ہے۔ اس کی حیثیت مادی ہوتی ہے۔“ (۲)

تخلیک کوئی جامد چیز نہیں ہے بلکہ یہ وقت اور زمانے کے لحاظ سے تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ تخلیک کا تین پروردگار کرتا ہے۔ کسی دور کی ضرورت، طرز احساس، شعور کی سطح، جذبات کا تنوع اس بات کو طے کرتا ہے کہ تخلیق کوئی صورت یا کیا ہوگی تخلیق نہ مختلف قریبوں پر نظر ڈالتے ہیں۔

اسلوب کے مطابق:

”تخلیک سے مراد وہ طریقہ ہے جس سے قلم کار اپنے موضوع کو پیش کرتا ہے۔“ (۳)

ویسٹر کا لیمیٹ کے مطابق:

”The manner in which technical details are

‘treated as by a writer.’ (۴)

تخلیک کا مسئلہ بننا پڑتی ہے۔ کسی فن پارے میں حسن کی تلاش کا یہاں سے شروع طریقہ کار جس کی مدد سے مصنف قاری کو کسی خاص صورت حال تک لے جائے تخلیک کہلاتا ہے۔ تخلیک مختلف فن کاروں کے ہاں مختلف بھی ہونگتی ہے اور زمانے کی تبدیلی سے بھی اس میں ایک عمومی اختلاف پیدا ہو سکتا ہے۔ عرب دور میں موضوعات کے ساتھ ساتھ تخلیک اور صورت میں بھی تعمیرات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ تخلیک کوئی جامد شے نہیں ہے بلکہ وقت کے تغیر و تبدل کے ساتھ اس میں بھی تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ ہر دور کے اپنے لگاؤ اور طرز احساس ہوتا ہے اور وہ اس دور کے حامل سوانح کو اپنے موضوعات کا ہے۔ یہ تبدیلی شدہ صورت حال موضوعات کے تغیر و تبدل کا باعث بنی نہیں جتنی بلکہ موضوع کو ان کا اپنے اپنے زمانے کے حاملے کا انداز بھی تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ تبدیلی شدہ انداز اس قریب دور کے قاصدوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ عرب میں عام طور پر لفظ تخلیک کو طرز قریب یا قدرے پرانے کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔

افسانوں میں تکنیک کا استعمال

ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہے جس میں تکنیک کا استعمال بہت اہمیت کا حامل ہے۔ افسانے میں موضوع کی حلاوت اور جلاپاتی آجنگ افسانہ نگار کے جذباتیاتی و ادبی کا پتہ دیتی ہے۔ افسانہ اپنے دو بیانیاتی عناصر و اہمیت ہوتے تو اسے نثری کہ فریوٹ پا جاتا ہے۔ افسانے کی جھلکیں ان دو عناصر کے باہمیہ قلم ہوتے تھے نہیں ہوتی اور ان دونوں کو سر کا اور نہ تکنیک کے ذریعے مکمل ہوتا ہے۔ تکنیک قریٰ و صاحب کو ایک حسن اور خاص پہلے سے کاغذ کی نگاہ پر اتارتی ہے اور افسانے میں یہ نفس تکنیک کہلاتا ہے۔

افسانہ نگاری کے فن میں خیال کو وجود کی نگاہ سے کاغذ میں تکنیک ہے اور یہ افسانے کی اہمیت و مقصد کے فن کا ضروری حصہ ہے۔ یہ افسانے کا گوہر تصور نہیں بلکہ اصل جزو تک پہنچنے کا راستہ ہے۔ جزو افسانے کا وہ مرکزی خیال ہے جہاں تک افسانہ نگاری کو لے جانا چاہتا ہے گوہر تکنیک و موثر انداز ہے جو کسی ذات یا خیال کو نکالتا اور اسے سچی سے پیش کرنے کے کام آتا ہے۔ افسانے کی نگاہ تکنیک افسانے میں اہمیت میں افسانے کا باعث و قریٰ ہے جو افسانہ نگار کی تکنیک کا مکمل بیان نہیں ہوتا کیونکہ افسانے میں موضوع کی وہ بیانیاتی عنصر ہے جس کے ذریعے تاثر اور اثر سامنے آتا ہے۔

تکنیک کے تصور کو بہتر طور پر دیکھنے کے لیے ایک افسانے کے کچھ اڑھک کرتے ہوئے دیکھیں۔ اس میں کے دو اہم ہر لمبے پر اس کے ذہن میں تصویر کو بہتر بنانے کے لیے خیالات آتے ہیں جسے وہ کاغذ پر اتارتا ہے۔ یوں دو ایسے موضوع کے مطابق رنگوں سے افسانے میں تصویر کو کاغذ پر اتارنے میں کامیاب ہوتا ہے اور ایسا وہ اپنی تکنیک کے عمدہ استعمال کے باعث کرتا ہے۔ افسانے کی اہمیت باری میں کوئی ایک تکنیک استعمال نہیں ہوتی بلکہ موضوع کے مطابق اس کو لکھنے کی تکنیک بھی افسانہ نگار کے ذہن میں درخشاں ہوتی ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ خیال اپنی تکنیک ساتھ لے جاتا ہے لیکن یہ منظر ہر لحاظ سے نہیں ہے۔ موضوع کے کاغذ پر اتارنے سے پہلے افسانہ نگار کے ہاں ایک ذاتی عمل بھری ہوتی ہے جس میں ایک افسانہ نگار اور اس کا خیال تیار ہو جاتا ہے۔ یہاں تک تکنیک ہی ہے اور نگار سے کاغذ پر اتارنے ہوتے ہیں جس میں سب تبدیلیاں کر لی جاتی ہیں۔

مرزا احمد بیگ کی افسانہ نگاری میں تکنیک کا تنوع

مرزا احمد بیگ جدید افسانے کا اہم نام ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کے ساتھ ساتھ تکنیکوں کے استعمال کے ذریعے افسانے میں تاثر کو اچھا کیا ہے۔ یہ اپنے افسانوں کی خطا کے ذریعے افسانے میں اچھا کرتے ہیں۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں مختلف تکنیکوں میں افسانہ نگار نے اپنی اہمیت اور اثر سے لے کر جدید ترین تکنیکوں کو اپنی خود نگاری میں

شعور کی رو سے بھی کام لیا گیا۔

ان کے ہاں افسانہ شعور اور شعور کے درمیان اپنی خودمختاری کو تسلیم کرتے ہوئے اور اثر و
اچھارے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔

ڈاکٹر فوزیہ اعظم رقم طراز ہیں:

”مرزا احمد بیگ چوٹ کی جنت پر بہت قہر دیتے ہیں۔ اور تہذیبیات نگاری سے بھی بہت
معمد کام لیتے ہیں۔ ان کی زبان تحقیقی ہے جس میں سماجی و تاریخی دیتوں اور خیالات
جاتے ہیں۔“ (۵)

مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں سادہ دین اور انگریزوں کی جانچ و مدت ہے۔ ان کے ہاں مکمل افسانہ چاہیے غلطک میں تو کارخان
لی جاتا ہے تاہم بعض اوقات وہ غصوں کا لہجہ افسانے کے افسانے کو نافذ فرما کر دیتا ہے۔ یہ سب افسانے کا ایک افسانہ ہے۔ یہ
نگاری ہوتا ہے۔ اگر افسانہ نگار کسی شجر کی تہذیبیات کا بیان کرے تو وہ شجر نگاری کہلاتا ہے مثلاً کلام میں کا افسانہ ”تہذیب
بازار کی شجر نگاری کی گئی ہے۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں چاہیے کہ افسانہ ان کے شعور، افسانے ”کائنات کا افسانہ“ میں
کہا گیا ہے۔ یہ افسانہ ان کے افسانے افسانہ نویں جوتے ”چاندنی بانی کی افسانہ“ میں شامل ہے اور مختلف اور اور ان میں
بھی شامل ہو چکا ہے۔

افسانے کا موضوع تقسیم ہونے کے عمل میں غائب کی بنیاد پر ہونے والے افسانے کے خلاف جھگڑا ہے۔
افسانے کی افسانہ تقسیم ہونے سے پہلے کے شعور اور شعور سے لی گئی ہے۔ چاہیے غلطک میں لکھے گئے اس افسانے کا مزاج
ہمارے سماجی رویوں سے مماثل ہوگا۔ یہ ان کے ہاں سماجی رویوں کے خلاف افسانہ ایک احتجاج کی اور افسانے میں نظم
نہیں آتا۔ پر وہ غیر زبردستی مرزا احمد بیگ کی کہانی میں موجود تحقیقی توانائی پر یکو ہیں رقم طراز ہیں۔

”مرزا کے ہاں کہانی کا ایک مربوط یہ چرخی تحقیقی توانائی کے ساتھ موجود ہے اور اس کی
بڑی وجہ یہ ہے کہ مرزا احمد بیگ کہنا چاہتا ہے اس کے بارے میں اس کا انداز ان صاف ہے
اور وہ قاری کے حوالے سے کسی نہ کافی کا شکر نہیں ہوتا۔“ (۶)

مرزا احمد بیگ کے ہاں سادہ دین اور انگریزوں کی جانچ و مدت ہے۔ ان کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ کسی شخص کی اور کسی
کسی افسانہ کا شکر نہیں ہیں اور ان کی جانچ و مدت ہے۔ افسانے کے بیان میں کہیں کہیں چھوٹے سماجی اثرات
موجود ہیں اور سمجھتے دیتے ہیں۔

مزاج کا سیکھنا اور جدت کے استخراج سے مصیبت کا معاملہ ہے تاہم ان کا اظہار ان ہی اسلوب ارضی نہیں ہے۔ سوچیں ان آفاقی اور انفرادی حوالوں سے محسوس کرتے ہیں اور ان کی پیش کش کا انداز اچھا ہے۔ ان کا یہ پیش کش کا انداز ان کے اظہاروں میں ایک مناسب اور سادگی پیدا کرتا ہے۔ تاہم یہ اس سادگی کو سوچتے پر منحصر کرتا ہے اور انفرادی اظہار کے مرکزی خیال کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر اسلم پرچا نے اپنی رائے واضح بیان کی ہے:

”مرزا احمد بیگ کے یہاں بھی ایسا ہوتا ہے جس دہاں تک جہاں تک واسطہ ہے۔ یہ اس لیے کہ ان کے قلم مضمون دشمن پر ہیں۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ترقی پسند تھی اگر سر بلند تنقیدی نگار بنائیں اور مرزا احمد بیگ کے اظہاروں کا بطور مطالعہ کریں تو انہیں بھی اپنی روایت آگے بڑھتی ہوئی نظر آنے لگی۔“ (۱۸)

مرزا احمد بیگ کے یہاں افسانے بھی سادہ ہیں محض ایک میں نہیں لکھے گئے بلکہ واقعات کا اسٹیلیم قاری کو ایک تا صومراستے سے منزل کی طرف لے کر جانے کا محسوس ہے جس سے بات اگرچہ کچھ عجیب و غریب ہوتی ہے تاہم تاثراتی اور انی اظہار کے ایک مختلف انفرادیت مٹا کرتی ہے۔ ان کے اظہاروں میں حقیقت اپنا ایک تصور میں مدغم ہو جاتی ہے جس سے واقعہ حقیقت کی سچائی سے بلند ہو جاتا ہے اور آفاقی حقیقت حاصل کر لیتا ہے۔ یہاں مزاج غریب میں لکھا گیا ایک اور افسانہ ”کنہیاں“ میں ”اس کی مثال ہے۔ اس افسانے میں حقیقت نگاری اپنا ایک تصور قی سچا کو اس طرح چھوٹی ہے کہ اظہار بیان سے آجڑہ میں دامن ہو جاتا ہے۔ افسانہ معاملات میں ان کی تصور پرستی اور مشکل پسندی ان کے افسانے کو ان دکان سے باہر آ کر دیتی ہے۔ افسانے کا آخری حصہ تاریخی شکل: سچ کے ایک دائرے کا حصہ ہوتے ہوئے بھی ایک نئی دنیا تخلیق کر لیتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کی یہی انفرادیت ان کے یہاں اظہاروں کو دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف بناتی ہے۔ یہ یہاں میں علامت کا بیان اظہاروں کرنا کہ علامت افسانے سے ملکہ اور انفرادی ہوئی محسوس نہ ہو ان کا طرز و اعتبار ہے۔ ان سے پہلے علامت نگاروں نے افسانہ بہرہ دیا ”میں حقیقت نگاری اور علامت نگاری کا استخراج پیش کیا ہے۔“

افسانہ ”کنہیاں“ میں ”سچ کے ایک اقتباس دیکھیں جو حقیقت کو تصور میں مدغم کرنا ہو محسوس ہوتا ہے ”اصلی کام کو کوئی ایک درخواستیں گزارنے کے بعد میں کی جلی کا جواب لاہور سے آیا جس میں کہا گیا کہ سرکاری کا خدمت دہنے سے شریک کو آپ انہیں کی آبادی سے کوئی بھر کے قاصد پر حکم کر رہے ہیں لہذا اس سے حکام کے نزدیک اس سے یہ بات سمجھتے پر مزید غور کرنا نہیں جس کے بعد جب یہ معاملہ ہوا۔ میں خود وقت گزارا گیا بہت دیر لے اس

میب کو آواز بہت اونٹنی کی جھگڑا کے مادی ہوتے چلے گئے۔ (۴۰)

یہ ایسا انداز تحریر میں لکھا گیا ایک افسانہ ”سہلی کا رنگ“ بھی ہے۔ افسانہ صرف سوا ترقی دو ہیں یہ ایک شیعہ نظر ہے۔ افسانہ ایک رابطہ سے انٹیشن کی کہانی ہے۔ جہاں بچہ پر ایک ہاشی موجود ہے۔ رابطہ سے انٹیشن بذات خود سفر اور زندگی کی تیز رفتاری کی علامت بن کر سامنے آتا ہے۔ ”سہلی کا رنگ“ سرور احمد بیگ کے ایسے افسانوں میں سے ایک ہے جو سادہ دیکھا گیا انٹیشن میں لکھے گئے ہیں اور واقعی سہلی پر افسانے میں ہمارے اجتماعی شعور پر دستک دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ سوا اثر سے افسانوں کے درمیان رویوں سے بچتے ہیں اور ہمارے سوا اثر سے میں انسانی کائنات سے قطعی کمزور ہو رہا ہے۔ افسانہ ہمارے سوا اثر سے کی قہر اسی طرف دلاتی ہے تاہم پھر کی کیفیت شیعہ ہے جو افسانے کے جڑ کو گمراہ کر رہی ہے۔ ٹھیک سادہ دیکھا گیا انٹیشن نے افسانے کے انداز کو بے اور دست کرنے کے ساتھ ساتھ جڑ کو گمراہی جیت لی ہے۔ مزار کے ہاں عام طور پر انداز اور انداز آفاقی اور شعوری سمت میں ہوتے ہیں تاہم ”سہلی کا رنگ“ سہلی سے جڑ افسانے سے جس میں سوا اثر سے میں پلے ہوئے عام آدمی کا ذکر ہے جس کی زندگی بھی بے سہلی ہوتی ہے اور موت بھی بے سہلی۔ ”سہلی کا رنگ“ پورے لائن پر سفر ہے جہاں لوگ ایک دوسرے سے بے حس اور واقفیت ہو چکے ہیں۔ افسانہ شروع سے آخر تک ایک مرکزی ایجنٹ کے گرد گھومتا ہے لہذا اس میں سفر نگاری اور خیالات کی گنجائش موجود تھی۔ سرور احمد بیگ نے افسانے میں رابطہ سے انٹیشن کا سفر نہایت عمدہ طریقے سے بیان کیا ہے اور اسی سفر نگاری میں بھولی بھولی بدچلت کا بیان ہوا ہے کہ سفر افسانہ رویوں کی تفہیم کا ذریعہ بن جاتا ہے۔ واضح انداز و انداز کے سپرد ہیں کی ہے مٹی اور انٹیشن پر آنے والے سادہ لوگوں کی ترقی پسندی کا بیان طریق کی صورت پیدا کر رہا ہے۔ ”سہلی کا رنگ“ سے یہ قہر جس دیکھیں۔

”سب دور کھڑے کی انھیں سے دیکھ رہے تھے اسے اور دو لوہے کی خالی جگہ پر سر

تھوڑا سا لے، بڑے پر سکون انداز میں بیٹھ تھا جسے زندہ اور بڑی گہری سوچ میں ہوا۔

انگار میں ایک ہجر گاڑی آ کر کی ہو گئی اور قہری رہی۔ (۴۱)

یہ ایسا انداز تحریر دیکھنے میں سادہ نظر آتا ہے تاہم انداز پر گوراست ہونے کے باعث یہ شیعہ انداز نہایت وقت صوب کو بے ہوتا ہے۔ پر لکھنے سے انتقاد ممکن نہ کہ سادہ دیکھا گیا بہت خوب صورت افسانے لکھے گئے ان میں سوا اثروں اور اندازوں کے مادی رویوں کی تفہیم کی جاتی تھی۔ ملو کے ہاں علامت کا استعمال بڑی مصطفیٰ کے نتیجے میں شروع ہوا۔ سرور احمد بیگ کے ہاں بیان افسانوں میں ”کالی زبان“ اور ”اولی جھو کے ساتھ“ بھی شامل ہیں۔ موضوعاتی اعتبار سے انہیں افسانے کا مختلف موضوعات کے حامل ہیں تاہم انھیں ایک ہی ٹھیک میں لکھا گیا ہے۔

مرزا احمد بیگ نے اپنے افسانوں میں تکنیک کے مختلف آفریادے کیے اور یہ بات بڑی دلچسپ ہے کہ وہ غالب کی طرح شروع میں مشکل پسندی کا شکار تھے اور اپنے تازہ ترین افسانوں میں وہ تکنیک اور اسلوب کے خواستے سے کی قدر سادگی کے جال دکھائی دیتے ہیں۔ ”گمشدہ ملکات“ ”نور“ ”نیلہ میں چھتے“ ”لاڑکا“ سے آغاز کرتے ہیں اور ”سود بیگ“ کا تک کا اوجہ ”نور“ ”سہاگنی بائی کی مرضی“ ”بھٹی کہ تیریں گھر ہے“ میں جو ان کی تکنیک اور اسلوب میں سادگی کا ثبوت ہے، غالب کے ہاں بھی آغاز میں جو مشکل پسندی نظر آئی، وہ جلد ترسے کے ساتھ ساتھ گئی قدر، سادہ اسلوب میں تبدیل ہو گئی۔ یہاں یہ بات بھی اہم ہے کہ مرزا غالب اور مرزا احمد بیگ کے ہاں عقلی جوسے کی قدر مشترک ہے۔ مرزا احمد بیگ کے مشکل سے آسان کی طرف اس سفر کو سمجھنے میں یہ نکتہ بہت اہمیت کا حامل ہے جس سے ان کی شخصیت کی مزید وضاحت آ سکتی ہے۔

مرزا احمد بیگ کے بہت سے افسانوں میں حقیقت و واقعہ کے بجائے خواب کا یہ سپہ نظر آتا ہے۔ ان کے افسانوں میں یہ تکنیک کئی جگہ استعمال ہوئی ہے جسے (Fantasy) فینٹسی تکنیک کہا جاتا ہے۔ اس تکنیک کی وجہ یہ بھی کہ افسانہ نگار سے کیا جاسکتا ہے کہ افسانہ نگار دو جہاں اور دو جہاں اور معلوم اور معلوم کو نہ خود ساتھ رکھتا ہے۔ واقعات کی ترتیب زمانی نہیں رہتی۔ ماضی، حال اور مستقبل ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہیں کہ واقعے میں زمانی ترتیب کا خیال نہیں رکھتا۔ اس تکنیک میں واقعات ایک دوسرے پر (Overlap) بھی کرتے ہیں جس سے قاری شک اور پڑاؤ درست نہیں ہوتا جس کا بعض اوقات ایسا مکی کیفیت بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

مرزا احمد بیگ کی رقم طراز ہیں:

”مرزا احمد بیگ نے جس ہی کو خصوصیت کے ساتھ اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور

نام اور کہیں کا قلم ہے جس شخص میں جس نے مشرقی جہاںوں کو غریبی دہشت دلی

ہے۔“ (۱۳)

مرزا احمد بیگ کے افسانوی اسلوب کی وجہ یہ بھی کہ سمجھنے میں ان کی مصوری کے خلق کا بھی سامنے رکھا جا رہا ہے۔ انہوں نے مصوری کے آفریادے کو افسانوی اسلوب کا حصہ بنا کر مصوری کی آفریادے کو انہوں نے افسانے میں کامیابی سے استعمال کیا۔ مرزا احمد بیگ کے افسانے ”مغلی سرائے“ میں فینٹسی تکنیک (حقیقت اور خواب کے دو جہاں) کو استعمال کیا گیا ہے۔ افسانے کے مرکزی کردار تھکے ماتے ایک فینٹسی دنیا سے خواب کی دنیا میں داخل ہوتے ہیں۔ یہ دونوں کردار باقی کے ساتھ افسانے میں ہی Fantasy میں رہتے ہیں۔ یہ تھکے ماتے افسانے کو اگر چاہیں جو موضوع ہے، تاہم

”(ا) بہت آگے اس کے بچے پانچویں اس کے چوں نیچے نیچے سولہ دہائی میں آئے

پلے ہار رہے تھے اور روزی وحش میں تھک چائے کیں اس پر خوشی غریب ہونے لگی اور وہ

خود کو ساما گیا۔ جب اسے بخشا آیا تو اس نے دیکھ لیا اس کی برائیوں کی کوئی معجزہ ظہور نہ ہوا۔

۱۵۔ یہ ہے کہ اس کتاب میں بہت سی طرح کی کجی ہوئی ہے۔ (۱۵)

افسانے کی سادہ سے معلوم اور معلوم کے درمیان ایک لمبے کا کام کرتی ہے اور Fantasy کی تحریک افسانے میں تہہ پہاڑوں

کے بٹے بکھرنے کے عمل کو باطنی اور دلی کے درمیان عموماً سے یہی کوئی ہے۔ مزاح و طعنے کے اس اظہار میں اچھے لے

انسانوں میں تقریباً تمام علموں میں بڑے حقیقت سے شروع ہوتی ہے۔ حقیقی کردار اور حقیقی واقعات کا سہارا لیا جاتا ہے اور

کہانی کا آغاز انہیں تھیوٹوٹ کے دربار سے ہوتا ہے۔ یہ تمام دولت کے کسی خاص معطر پر اہراماتِ معطر میں بدھ ہوئے تھا ہے۔

واقعات، زمان و مکان کی ترتیب سے آزادانہ پڑھتے ہیں اور، حوالہ آسانی سے جوڑ سکتے ہیں۔ یہاں سے فقیر، شیعہ، سکھ اور جگینی

صرف ایک سوایہ خیال ہی ہوتا ہے۔ واقعہ بھی حشر میں چھوڑا ہے اور پھر یہ افسانہ دنیا کی حقیقت کی شکل اختیار کرتا ہے۔

ہذا ہے۔ Fantasy کی یہ تخیل مانتی ہوئے کے اہم قاصد کا بھی حصہ ہے جس سے کہیں نہ کہیں

مقام کے درمیان حرکت نہیں رہتا بلکہ غصہ، زہنوں میں سوز کچھ بے رحم ہے جی جلی اور جی تپتی شمعیں گرنے کا حال۔

25

سید باقر حسینی قمی

”میرزا احمد بیگ ہمیں لگانے کے لیے طمانہ شروع کرتے ہیں تو ان کے قدموں میں ریتیں

ہوتے ہیں، اگر وہ بھی کسی دوسرے شخص کا عمل یا غیر شرعی امور سے معلوم ہوتی ہے۔ بلکہ کسی

موسیقی، فلموں، غیر فلموں، اشتیاق، عزت میں تحلیل ہو جاتی ہے اور پھر انسان

ایک علامت بن کر دنیا میں درآتا ہے اور ہم سے اپنے حق اور انہیں متعین کرتے

١٤٢٠ هـ - ١٤٢١ هـ

عزیز احمد بیگ کے افسر قومی اسلوب میں ملامت اور استغفار کے بارے میں گفتگو کی اور اس نے یہ بھی کہا

ہے۔ اقبال کو خدا کو یک وقت مختلف جگہوں کے مشعل سے انھوں نے ابھارا ہے۔ ان کے فرائض کی تکرار مشعل ہے۔

جو ہماری کئی شریعت کا خلاف کرتے ہیں۔ ان کے سامنے یہ بھی ہے جو انگریزوں اور دیگر ملوک و افسران کی طرف سے

عید شام کے ہاں بھی موجود ہے۔ آنکھ مٹھیں کے ہاں زمین چھوڑے گا دکھاؤ غار میں جاؤی رہا جس نے ان سے آنکھ کی دکان "ا" طریقہ معلومیں کا "اور" اس پر سچے افسانے کھسکے جہم پرے موضوعات کی تلاش انھیں داستان کی جانب لے گئی۔ اپنے وسیع کیوں کے باعث داستان کو افسانے میں داخل کرنا اور دیکھائی کے اسلوب میں غور نگاہ ان کے ہاں سب سے پہلے آیا۔

مرزا حامد بیگ نے اپنے افسانوی اسلوب میں ایک خاص طرح کی حیثیت کی کاغذ پیش کیا جو اسلوب میں پیدا ہوئی۔ ان کیوں کا قاصر ہے۔ ان کے ہاں ٹھیک تو فرائضی افسانہ نگاروں کی ہے جہم وہ موضوعات کا پڑنا اپنی زمین سے ہی کرتے ہیں۔ ان کے افسانے چند کر قاری ایک خاص طرح کی تحقیر کا شکار بھی ہوتا ہے لیکن افسانے کی اہمیت (Dimensions) اسے زندگی کو نئے زاویے سے دیکھنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا حامد بیگ نے ان کی مرزا حامد بیگ کے افسانوں کو قطعاً در پڑھنے کے باوجود بھی تحقیر محسوس کی گئی۔

مرزا حامد بیگ کے افسانے "نہند میں پہلے والا لڑکا" بھی Fantasy ٹھیک میں لکھا گیا ہے جس میں علامتی انداز تحریر اختیار کیا گیا ہے۔ عقل جاگیر و معاشرے کے زہل اور اس کے جہل میں معاشرتی جبر کے موضوع پر لکھے گئے اس افسانے میں بھی حقیقت اور تصور کے درمیان واقعات ڈالتے رہتے ہیں۔ افسانے کے آخری حصے علامت سے آخری کی طرف سفر کیا گیا ہے۔

"بچے ٹھک کھانوں میں گھپ جو میرا گھر سے راتیں لے رہا تھا۔ بڑی بلی کے تخت پر وہ
خیروں کی پھانسی والا اب تک اسی طرح سو رہا تھا۔ اس کے بعد صبح کرتے کو نرم رو ہوا
ویرے ویرے جھوڑی تھی اور وہ ایک کچھ میں گروٹہ لے دینا چاہاں سے یہ خیر
تھا۔" (۱۷)

افسانہ "نہند سے پہلے والا لڑکا" کا کردار ایک وقت و مختلف زمانوں کا سفر ہے۔ قاری دنیا سے غصہ کو ہم آہنگ نہ کرنے کے باعث وہ اپنی داخلی دنیا میں پتا دیتا ہے۔ "سنا" صوت کی علامت بن جاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے اکثر کردار سوتے میں جاگتے اور جاگتے میں سوتے ہیں اور یہ حقیقت اور خیال کے انجام کے باعث ہوتا ہے۔ کردار اپنی افسانوی کیفیت میں رہتا ہے۔ مرزا کے کردار مختلف سطحوں پر جیتے ہیں۔ یہ کردار عام معاشرتی زندگی کے آہنگ میں ٹٹائی نہیں ہوتے اور کی قسم کے معاشرتی و سماجی احتجاج کا حصہ بھی نہیں بنتے۔ Passive مزاج کے یہ کردار اپنی داخلی دنیا پرست ہیں۔ اس طرح کی افسانوی ٹھیک افسانے کی قضا کو زیادہ قی ہے جس میں کردار یا مکرری خیالی اہم نہیں رہتا بلکہ وہ گول

کے ذریعے مرکزی خیال تک پہنچا جاتا ہے۔ اس افسانے میں بھی افسانے کے واقعات حقیقت سے خیال کی طرف مائل کرتے ہیں۔ انھیں دیکھیں:

”وہ مہرئی خند میں تھا اس کی آنکھیں منہ جی ہوئی تھیں۔ اس کے دائیں بازو کی کھائی میں
سرخ گانا بھول رہا تھا جس پر اس نے کہہ کر بھٹی دیا۔ والہ خدا خدا اس کے ہنگام
لے گیا وہاں شاخوں پر ٹھہرے ہوئے تھے۔“ (۱۸)

افسانہ ”رات کا جادو“ بھی اسی تخلیق کی ایک مثال ہے۔ افسانے کا ہیرو وید ہے افسانے میں سوار رہتا ہے لیکن افسانے کے آخر میں اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔ مرزا احمد بیگ کنہاروں کی تخلیقی کیفیت کو سمجھنے رکھا کہ افسانے کی خدا تخلیق کرتے ہیں۔ افسانہ ”رات کا جادو“ میں بھی خیرین کے ذریعے کی تخلیق خدا کو تصور ہو خیال کے ساتھ ہم قدم کیا گیا ہے جس سے پورا افسانہ ایک علامتی ہی ایسا اختیار کر رہتا ہے۔

افسانے سے ایک انھیں دیکھیں:

”بس ایک دو ہے جو مہرئی خند ہو رہا ہے۔ یہ مہرئی خند سو رہا تو جو میں ہی دراصل میں کہتی
کا مرکزی کردار ہے۔“ (۱۹)

لو جو ان کی خند افسانے کی تخلیق خدا کو خواب سے ملتی ہے اور یہ یہ افسانے میں استعاراتی انداز تحریر شامل ہو جاتا ہے۔ احمد اور شکر کے مٹی سے خم لینے والی اس کہانی کا آغاز حقیقت سے ہوتا ہے اور اچانک ایک خواب کا تصور پر ہوتا ہے۔
”اس لڑکی کو کہیں دیکھا ہے۔ اس نے مانتے تھے کہ ہاتھ لگائے اور سر کو ہلکتے ہوئے سوچا۔ وہ
چند لمحوں کو کا بھی لیکن وہ جلدی میں تھا اور اسے کچھ یاد نہیں آ رہا تھا اور انھیں پر ہند بہت
گہری مٹی اور لوگوں کا شور۔“ (۲۰)

مرزا احمد بیگ کے لکھنوی تخلیق میں لکھے گئے افسانے میں Fantasy میں تخلیق نہیں کیے گئے بلکہ تخلیق ماحول اور تصور کے اتمام سے ایک نئی تصویر ایجاد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس کے ایسے افسانوں میں خارجی اور باطنی کی ایک نئی حقیقت اپنا جاتے ہیں اور ان کے ایسے افسانوں نے افسانہ نگاری میں ایک نئی جہت کا اضافہ کر دیا ہے۔

مرزا احمد بیگ کے ہاں Fantasy تخلیق میں لکھے گئے افسانوں میں خدائوں کی رات و دن کے موسم، سونے کی مہر، جنگ، خند کے مانتے، اندر رہتی جنگ، بچا اور دولت، سار پر چلنے والی شامل ہیں۔

مرزا احمد بیگ ایسے جدید افسانہ نگاروں میں شامل ہیں جنہوں نے افسانے میں مختلف تخلیقات کا ارتقاء دیا

استعمال کیا۔ انھوں نے کئی نظریاتوں میں جدید تخنیک آزاد عوارض خیال اور قصور کی رو کا استعمال اپناتے کامیابی سے کیا۔ آزاد عوارض خیال کی تخنیک پر پاپ کے ہولی ٹیڈوں سے خیالے میں آئی جو پھر نے مٹی کے انسان لکھروں نے اسے استعمال کیا۔ اس تخنیک میں طیارے کی رو بھتی ہے جس میں ایک کے بعد دوسرا خیال آتا ہے۔ ہر خیال کا دوسرا خیال سے یک کرئی کے ذریعے تعلق موجود ہوتا ہے۔ بعض اوقات یہ کڑیاں قریب لگیں ہوتیں جس کے باعث ایسا مریع ہو جاتا ہے۔ اس تخنیک میں مختلف اشیاء کے درمیان، مشتر خیالات، اگر بات اختلافات کے درمیان ذاتی و مکانی دوری کے باوجود ایک خاص ربط موجود ہوتا ہے۔ اس ربط کو افسانے کے مرکزی خیال سے اس طرح بھڑا کر کہ واقعات کے درمیان ایک متحدہ اتصال پیدا ہو جائے اس تخنیک کی خصوصیت ہے۔ فرانسیسی ہولی ٹیڈر کا تیسرے نے ”ماہنامہ یوری“ میں اس تخنیک کا استعمال کیا ہے۔ اس تخنیک میں خیالات کا سلسلہ نیز رفتاری سے متحرک ہوتا ہے اور انجام پر ایک حیرانی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ”اندر ہوتی مشکل بھلا“ آزاد عوارض خیال کی تخنیک میں کھائیں افسانے ہے۔ ایسے افسانوں میں موضوع سے لیا وہ تخنیک اورت رکھتی ہے۔ کہ دراپنے خیالات کے سلسلے سے تھیں ذرا غور، مضمی حال اور مستحق میں ایک وقت سفر کرتا ہے اور اس تخنیک کی مدد سے افسانہ نگار کردار کو ہر جہتی بنا دیتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اپنے ایک سیروی میں افسانہ ”اندہ بولی مشکل بھلا“ کو تخنیک کی اصطلاح قرار دیا ہے کہ افسانے کے اختراعات افسانہ نگار کی فنی ہر جہتی پر روشنی ڈال سکتے ہیں۔

”اور وہ پہلے بستر پر ایک ہی رہتی پرچہ ہوتا ہے اور صوفیوں کی گونجی آوازوں سے اپنے

بیٹے کو خالی خالی غموں کو رہا تھا۔“

دوسرا اقتباس مضمی کے حصہ لکھوں سے ہم ہوتے ہوئے زمانے کو یوں بیان کرتا ہے

”اس وقت وہ بستر پر نہیں بکھڑتی لی گئی بیٹے پر تھا اور اگر وہ نہیں تھا تو کون تھی؟ ہاں حضور،

نہیں نہیں شاید پر کھوں میں سے کوئی۔“

اور افسانے کے آخری جملے بعد ہیں کے پیچہ ڈاگو یوں بیان کرتے ہیں۔

”ہسپتال کے محلے لے ہیست کے مطابق اس محلے لوگ کی گردن سے ہزار ایرالیر کرتا اور

کاٹھیں دتی ہوتی شہزاد بھی اچھی میرے حوالے کی ہے۔“ (۲۱)

آزاد عوارض خیال ایک مشکل افسانوی تخنیک جو افسانہ نگار سے فنی ویدوں کا کھانا کرتی ہے۔ اس تخنیک کے استعمال کے

لیے افسانہ نگار کے پاس مٹا کر مستعد و اور آگے کے ساتھ لیں کارنامہ چیک دیتی کا ہونا بھی ضروری ہے۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں یہ سب تخنیک کا استعمال نئے نئے طریقوں سے ملتا ہے۔ ان کی تخلیقی جدت انھیں

افسانہ مثنوی معاشرتی اقدار پر ایک گہرا اثر ہے اور اس افسانے کو اس سے باہر نکالنے میں کھن مشکل تھا۔

افسانہ ”اتھار گاؤ“ میں بھی توسیلی بیانیہ کا استعمال کیا گیا ہے جس میں تخلیق کار خود واسطے میں شامل ہے اور ایک کردار کی حیثیت سے افسانے میں موجود کئی حصہ کے بدلے میں یہی کرتا ہے اور اپنے ساتھ مزید کرداروں کی نقش و حرکت کا بیان بھی کرتا ہے۔ ”اتھار گاؤ“ سے افسانہ کیسے کہیں۔

”کچھ گھن کی کیا جہنم اتنی تھک طرح کیا دھکی دھکی ادا ضرور پار ہے کہ جب ہم تھیں ادا
کوٹ کے فیرید یاد کے حور پر اکٹھے ہوئے تھے اور تو مٹی اترنے کا منصوبہ چلایا تو ہم
تھیں کے جز سے مری سے کھٹ کھٹ جا رہے تھے اور تھک طرح بات سن سے نہیں تھی
تھی۔“ (۲۴)

توسیلی بیانیہ میں کھسے کے اس افسانے میں بھی ہمارے ارد گرد کی زندگی میں شامل ہر کوئی بول رہا گیا ہے۔ خاصاً ہی جبر کے جنگ
میں جہنم لینے والے اس افسانے میں جاگیر دارانہ سوچ اور حکم کے خلاف احتجاج کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مرزا احمد بیگ کے
ہاں دہلی زندگی اور جاگیردارانہ امتیاز کو جنگ جگہ افسانے کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بیانیہ کا مران نے ان کے
افسانوں پر اسے دہشتہ ہونے لکھا کہ مرزا احمد بیگ نے عمرانی قتل کو کہانی کے لیے بطور موضوع استعمال کر کے ہمارے لیے
سوچے اور محسوس کر کے کا ایک جڑ و سبب بنایا تھا۔ ۲۵

افسانہ ”بڑنگ“ میں بھی تشکیلی بیانیہ موجود ہے کیونکہ اس میں کہانی کو اس کے کرداروں کے عقائد و احوال اور حرکات و سکنات
کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔

”بڑنگ“ کھوئی ہوئی کھن اور ان کی باتوں پر مشتمل افسانہ ہے جس میں افسانہ نگار خود کردار کی صورت میں
افسانہ بیان کرنے کے بجائے مختلف کرداروں کے ذریعے پیش کرتا ہے۔ انھیں اہاں چاہئے فرما گئے۔

”جس نے دیکھا کہ رات کو چائے دلی نرم براف پر افسانہ قدموں کے دلو چائے ہوئے
نکات تھے۔ کوئی ننگے پاؤں چلا ہوا نکل گیا تھا۔ یہ کون ہو سکتا تھا؟ کچھ کچھ میں نہ آیا
شاید فیز کا لڑا بھی ٹو ہائیں تھا۔“ (۲۵)

مرزا احمد بیگ افسانے کی تکنیک کو پر اثر ہونے کے لیے افسانوی قصہ کی تعمیر و تکمیل نہایت توجہ سے کرتے ہیں۔
مرزا احمد بیگ کے افسانوں کو یہی افسانوی قصہ ایک قوت فراہم کرتی ہے۔ ان کے ہاں ماضی سے حال کی طرف سفر ہے
ہوئے ہیں جو ان کی حقیقت پر مبنی کا ثبوت ہے۔ ماضی سے حال اور حال مستقبل کے امکانات کی بدولت یہ سفر ان کی فطرتی تخلیق

کردار کی نفسیاتی سماعت اور تہائی کے اثرات کا بیان بھی میں اس حصہ میں کر رہا ہوں۔

دوسری مثال دیکھیں۔

”میں خلقت کے جہم میں اٹھ چکا ہوں مگر ہمتی ہرگز پر لیے آگ بھڑا، اب تک کا تجربہ

کرتا ہوں۔“ (۲۸)

ہولت پیداوی طبع پر ایک دوسرے کی محبت میں جتنا کہ دہلی کا تفسیری مطالعہ ہے۔ مرزا احمد بیگ کا بحیثیت افسانہ نگار ہولت یہ ہے کہ وہ اپنے بیان میں مختصر ہیں تاہم چند اوقات میں وہ ہوا اثر سے ہر کردار کے ہونا مہر کی کامیاب تصویر کشی کرتے ہیں۔ خلقت کے جہم میں خود کو اٹھ چکا ہوں کہنے والے شخص کیسے کیسے نفسیاتی پیچ و خم کا بیان ہو گا اس ایک جملے میں اس کو بیان کیا گیا ہے۔ لیکن دیگر زور دہنی اور سنی طلباء کی ذاتی سماعت اور اس میں آتے والی تبدیلیاں ہولت کا موضوع ہیں تاہم ہولت میں تکنیک، موضوع اور فضا کی تعمیر، تشکیل سے زیادہ ہم ہولت کی زبان ہے جس میں مرزا احمد بیگ نے خصوصاً ہولت کا مظاہرہ کیا ہے۔ توصیف، قسم ہولت ”سہر پر چلنے والی“ کے حوالے سے رقم طراز ہیں۔

”سہر پر چلنے والی میں انھوں نے اسلوب پرانی سٹار پر ایک نئی کرست کی چٹی گولی ہی نہیں کی

بلکہ اپنے ہولت ”سہر پر چلنے والی“ میں اس کا مٹی کا مظاہرہ کیا ہے۔ یہ ہولی جیٹر مکالموں پر

مبنی ہے۔ اس میں زبان سے بہت کم کام لیا گیا ہے۔ اردو کے افسانہ نویس اسلوب میں یہ اس

لوب کی دہلیس کو خوش قرار دینی جا سکتی ہے۔“ (۲۹)

ہولت میں کالونی تکنیک کا استعمال اور چھوٹے چھوٹے جملوں سے سڑکی کشیدہ اس کا خلاصہ ہے۔ مرزا احمد بیگ کی نظریات طبیعت اور خود کو ہر لمحہ تبدیل کرتے اور نئے افسانہ نگاروں کی تلاش انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ مستقبل کا خلا اور مطلق اس ہولت کا جب بھی تحقیقی و تحقیقی مطالعہ کرے گا تو اس سے زبان و بیان اور افسانہ نگاری غلط کے ساتھ ساتھ اس مختلف تکنیک کو بھی دیکھنا ہو گا جو شاید مرزا احمد بیگ نے کسی حد تک نئی چیز ہے۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں موضوع سے زیادہ تکنیک اور تفصیل کی بات سے زیادہ افسانے کی فضا کی تعمیر، تشکیل اہم رہے ہیں لیکن وہ ہے کہ انھوں نے اپنے عمل افسانوں کو صرف تکنیک پر مبنی افسانے قرار دیا۔ تاہم یہ سوال اپنی جگہ پر موجود ہے کہ کیا صرف تکنیک کی مدد سے کامیاب افسانہ لکھا جا سکتا ہے؟ افسانے سے کہانی کا نام اب ہونا اور تکنیک کا نام سڑکی اور چٹائی کے بیشتر افسانہ نگاروں کے ہاں ہونا مرزا احمد بیگ کے ہاں بھی یہ صورت حال پیدا ہوئی جس کی وجہ وہ اپنے ایک مضمون میں ”کچھ بولیں بیان کرتے ہیں۔“

”معلوم اور زمان کے اس انوکھے حکم کو سمجھنے میں مجھے کے لیے نئی تدبیر
 کاربی واسطہ پڑتی تھی۔ اس کے تجربات اور الفاظ کا پورا پورا بخاری اہم ضرورتیں
 تھیں۔“ (۳۰)

امثالے کی یہ اہم ضرورتیں اپنی جگہ اہم اخلاقیات کے پختہ بخاروں کے ہاں معلوم حالات سے دوری کے باعث ہے۔ اس اور
 اور واقعی ہونے سے اخلاقیات تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں چند مقامات پر صرف تنبیہ کی مراد سے
 اخلاقیات لکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بدعنوانی کا بیان بدست ہے کہ گلوں میں بکھرے ہوئے موثرے کی خیریت دیکھنے اور
 بیان کرنے کے لیے صرف روایتی زبان کافی نہیں ہو سکتی۔ وہ مختلف سطوح میں دہراتے ہوئے غارتی خبر خورد اعلیٰ کیفیت
 کا آہنگ ایک نہیں ہو سکتا کہ ان کا وسیع و وسعہ دار مضمون حکم اس کے لیے قلم لکھنے کا سہارا بن گیا۔

افسانہ ”مصلحتی گھوڑوں“ وہی تھی کا پھر ”مصلحتی گھوڑوں“ کے بیان پر مصلحتی افسانہ ہے لیکن اس میں یہ خبر اور
 منظر نگاری کا اختراع ہے۔ مرزا کی تعلیمات اس افسانے میں ایک پراسرارہ تشکیل دیتی ہیں جو مرزا کے انوکھے
 شعور کو چھوڑتی ہے۔ مختلف تنبیہ میں گھوڑوں کا افسانہ اپنے اندر (۷۰) اور (۸۰) کی روحانی کے پراسرارہ کے
 حالات پائی ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اپنے وسیع و وسعہ دار مضمون کا یہاں بھی استعمال کیا ہے۔ علامتیں عجیبہ
 ہوتے ہوئے بھی اپنے اندر ایک معلوم معنوی حکم رکھتی ہیں جو غارتی کو بدست میں رکھتا ہے۔ مرزا نے اس افسانے
 میں بھی منظر نگاری مصلحتی سے معنی کا ایک جہاں تخلیق کیا ہے مثلاً۔

”ہاتھی شعوی ہوتے ہیں برہانیں یہ سب جھلم مائلے“ ”یہی کی زندگی معمول سے زیادہ
 تیز تھی اور میری آنکھوں میں زیر زیر کرتے کی ہلکا ہلاست نے تمام کر دینی تھی۔“ (۳۱)

زبان اور جملوں کی سادگی کے ساتھ ساتھ خدمت کا شعری استعمال اس افسانے کی خوبی بن گیا۔ منظر نگاری تخلیق اور اس
 میں علامت کا جز او افسانے کو ایک نیا آہنگ ملتا کرتے ہیں۔ اس افسانے میں منظر نگاری سے مرزا حامد بیگ نے بہت کام
 لیا ہے۔ ہاں یہ افسانہ واحد حکم کی انکسوں کے مائلے واقعے کا بیان ہے۔ افسانہ کا ایک دائرہ کی خورد شعروں میں بھی قیام
 لیتا ہے اور یوں بیان کے ذریعے واقعے کو مائلے کا افسانہ نگار کے لیے نسبتاً آسان ہو جاتا ہے۔ علامتیں بدست کے
 دامن پر بیضا ہو پڑتی معنوی پیشیت رکھتا ہے۔ جب کہ حکم کا کیز و گزنی کر دینی اور سونے کا ہاتھی بھی اپنے معنی کا دینی حکم
 دکھاتے ہیں۔ بدعنوانی اور کا استعارہ و قریب و دیات اور موثرے کی خبر سے باقی ہے کہ کو ایک نئی تصانیف پند اور امن کی حالت
 دنیا میں لے جانے کا استعارہ ہے۔ اہم افسانہ نگار نے ایک خاص صورت حال کی تشکیل سے محدود و محدود سے ہم آہنگ

کرنے کی کوشش کی ہے۔

مرزا حامد بیگ کے ہاں افسانہ نگاری ایک دلچسپی عمل کی صورت میں ہے لہذا افسانے میں ہی کاروں کی خبریں اور سچی مروجہ اسلوب سے گریز کر کے بات کو سنے ڈھنگ سے کہنے کی کوشش میں ہی عجیبوں اور طرح پر افسانہ نگاروں کا دستوں کرتے ہیں۔ وہ عموماً ایک جگہ میں ایک بات نہیں کہتے بلکہ ہر جگہ میں یکے بعد دیگرے مختلف طرح کے ٹکڑے پیش کرتے ہیں یہ سحر کے مختلف عناصر کو واقعے سے ہم آہنگ کرتے ہیں۔ یہ ایک مشکل صورتِ وقت طلب عمل ہے جو افسانہ نگار سے قلمدانہ از آفرین کا مطالبہ کرتا ہے اور قاری سے قلمدانہ فرات کا مطالبہ۔ یہ باتیں سے مختلف ہیں بھی ہوتا ہے کہ اس میں ہر جگہ ایک واپس سے زائد نامیں اٹھو یا کیلیات کو ساتھ لے کر آتا ہے اور پچھلے جگہ سے ایک نامی ملاحتی رہا بھی نہ کتا ہے۔ قاری ناگہم سر پر نظر ڈالے گا تو اسے ربط تلاش کرنے میں دشواری پیدا ہوگی جسے وہ ابھام کا نام دے گا۔ ان کے ہاں کم سے کم پانچ یا سب سے گنیا جاتا ہے۔ یہ نکات کے بیان کے باوجود جو کہ سے کہہ سکا پر مشتمل ہوتا ہے۔ مثال دیکھیں۔

”باد و باری کے اندر ہمت کے نقش و نگار اب وحشا گئے ہیں۔ سنے ہوئے رنگوں میں

ہر ہے۔ بچے پکے آیتے پانچ کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔“ (۳۲)

مرزا حامد بیگ کا افسانہ ”آٹھ گراہوں“ تو پہلی بیان میں لکھا گیا ہے۔ اس میں تحقیقی کار جو کہ افسانے کا ایک کردار ہے افسانے میں موجود سچی حصار کی کہانی سناتا ہے اور اپنے ساتھ دوسرے کرداروں کے حقیقی بھی بیان کرتا ہے۔ تو پہلی بیان میں منظر نگاری افسانے کا نام صبر ہوتی ہے۔ واقعات کا اس طرح بیان کیا جاتا ہے کہ افسانے کا ماحول بتا دے وہاں سے لہجہ بیان ہو جاتا ہے اور اس کے لیے افسانہ نگار کو ملحد سے تحقیقی بیان کرنے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ ”آٹھ گراہوں“ میں یہی صنفِ افسانہ عظیم (میں) کے ساتھ ساتھ صنفِ صنفِ عظیم (میں) میں بھی کیا گیا ہے۔ اس ٹکڑے میں واقعے کے بیان کے ساتھ ساتھ افسانے میں موجود کرداروں کی ذہنی طاقت سے بھی جاری کی گئی ہو جاتی ہے جس میں افسانہ نگار کو مزید تنصیص نہ ہونی کہتے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ صنفِ صنفِ عظیم میں بیان کرداروں افسانے کا ایک قلم کار دیکھیں۔

”رات کے دوسرے پہر اس سچی حصار کے اندر بھرت بھگت کی کھیت پھوٹی اور اس میں

تھکی تھکی ہنسائی چلی گئی۔“ (۳۳)

”دھنک“ میں صنفِ صنفِ عظیم افسانے کا کردار بھی ہے جو افسانے کے ایک کردار کے ساتھ اپنی ذاتی اور تحقیقی کہانی بیان کرتا ہے۔ افسانہ نگاری دیکھی زندگی میں افسانہ نگاری کی پھوٹ کو اپنا موضوع بناتا ہے اور جائیداد کے معاشرے میں موجود نسلی اور سماجی تضادات کو بیان کرتا ہے۔ واقعات کو بیان کے ذریعے ایک مرکزی وجہ سے ان کو روکا جاتا

کیا ہے اور انجام میں اللہ کی کوتاہی کی عقل میں پیش کیا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کا افسانہ موضوعاتی سطح پر حادثے دوسرے افسانہ نگاروں سے چنداں مختلف نہیں جہاں نرہنت اور عفت کی سطح پر یہ اپنی ایک ہیجڑہ بیچی بناتا ہے۔ ہر برس کھیتی کار کے ہاں عفت کی اور نظکیات کی ہوتی ہیں جس سے اس کا ایک خاص اسلوب جاری ہو جاتا ہے۔ سید مہدی مہار نے ایک جگہ احمد ندیم قاسمی کے اسلوب کے حوالے سے لکھا:

”میں جانتا ہوں کہ پچھلے نطق کے عہد (نہروں، مرزا) میں حالات کا صریح بیان ہے

نوٹ لکھا تھا۔ یہ قوت لکھنے والا حق احمد ندیم قاسمی تھا۔ اس کا اسلوب ایسا ہے کہ گویا کسی

نے چھاپ لگا دی ہو۔ اشتیاد کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔“ (۳۳)

اس بات سے واضح ہے کہ جب کوئی نکتہ دہائی کا کسی خاص انداز کو بنا کر لکھتا ہے تو اسے ہر ایسا انداز اپنی ہر قریب میں اپنا ہے تو یہ اس کا خاص انداز بن جاتا ہے جو اسلوب کہلاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کا اسے ان صاحب اسلوب افسانہ نگاروں میں سے ہیں جن کے ہاں افسانہ عفت اور نہات کے حوالوں سے آگے نکل کر نکلائی گئی ہے۔ حقیقت کی جانب رواں دواں ہے اور نقد کے حوالے سے یہ علم اور آگہی در حقیقت تہذیبی اور تاریخی عقل کو سمجھنے کی کوشش ہے۔ تخلیق دہندگان کے رابطے سے ویرا میں آتی ہے۔ دوسرے ماضی کے کسی نہ کسی کار کے نتیجے کا نام نہیں بلکہ یہ ماضی حال اور مستقبل کو ایک دوسرے سے منسلک کاٹن ہے۔ مرزا حامد بیگ بھی حال کے حوالے سے اپنے کے باوجود ایک وقت، ماضی کے سفر پر بھی ہیں اور مستقبل پر بھی نظر رکھے ہوئے ہیں۔ وہ اپنی مرد گرد کی دنیا سے بھی جڑے ہیں اور عقل تہذیب کے عہد میں بھی گرفتار ہیں۔ ان کا یہاں نظمیں اور موضوعات کے چناؤ میں ان کی مدد کرتا ہے جہاں وہ عفت کی سطح پر قہرمت کے قائل نہیں ہیں۔ یہ سب بھی ان کے ہاں سماویہ ہے نہیں بلکہ استعارات کے ذریعے وہ موضوعات مختلف زبانوں میں پھیلانے کا عہد جانتے ہیں۔ وہ چلاتے ہیں کہ بہت قہر تہذیبیت ہیں اور تجزیات نگاری سے بھی محروم کام لیتے ہیں۔ ان کی زبانیں سمجھتی ہے جس میں علامتی و تجزیاتی دواں ہے اور ان کے جانتے ہیں۔

صیغہ واحد متکلم میں یہ سن کیے جانے والے چند اور افسانوں میں آپاں مگر ”مرد آرمی کی گواہی میں ہیں جس میں کردار کے ذریعے واقعے کا بیان کیا گیا ہے۔ صیغہ واحد متکلم افسانے کی ایسی عفت ہے جس میں افسانے کے واقعات میں زمانی و مکانی ترتیب موجود ہوتی ہے جو افسانے کا پہلا آسان ہوتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اس عفت کا استعمال اپنے تینوں مجموعوں میں کیا ہے۔ یہ عفت افسانے کے ترتیب و ساخت اور تہذیبی قاری کے ساتھ ساتھ افسانے کے بیان افسانے کے قاری کے لیے بھی آسان ہوتی ہے اور افسانہ قاری کے کام جتنوں کے لیے آسان رہتا ہے۔

مرزا احمد بیگ نے اپنے اہل خانہ میں بڑی سخت عینکیں کو ہر برسرِ چوٹی کرنے کی کوشش کی ہے۔ میرزا احمد بیگ کے ساتھ ساتھ انھوں نے کئی افسانے ”میرزا احمد عابد“ اور ”میرزا فتح عابد“ کے یہ ہیں میں بھی تحریر کیے ہیں۔ میرزا احمد عابد میں عام طور پر ”وہ“ اور ”اس“ کے ذریعے کہانی بیان کی جاتی ہے جب کہ فتح عابد عابد میں ”وہ“ (فتح) اور ”اس“ کا سہارا لیا جاتا ہے۔ ان کے افسانے ”بات“ ”زل کے موسم“ ”سورج کی کا معراج“ ”میرزا احمد عابد“ اور ”میرزا فتح عابد“ میں تحریر کیے گئے ہیں۔

افسانہ ”بات“ سے ایک اٹھاس دیکھیں جس میں دونوں بیٹوں کا حصول کیا گیا ہے۔

”ہم جو محل قدموں کے ساتھ دروازے تک پہنچ آتے ہیں جہاں وہ اپنے کمرے کی طرف دھڑکتے ہوئے دروازہ کھلا کر اپنے ہاتھوں میں تھامے، یہ قابو و نظام کو سبوں ہاتھوں سے دھچکے دھچکے میں ہٹا ہوا ہے۔“ (۳۵)

افسانہ ”زل کے موسم“ کا اٹھاس بھی اس عینک کی وضاحت کرتا ہے۔

”جنگی منزل میں دور ہوتا ہے جس نے باقوتی ہونٹیں دیکھے اس نے یہ بھی نہیں دیکھا کہ گلیے کس طرح رنگ بدلتے ہیں۔ اس حلقے کے ہونٹ باقوتی رنگ کی گولی ہیں اور بول تراشے ہوئے نیچے“ (۳۶)

افسانہ ”ایک عادی کا معراج نامہ“ کا یہ اٹھاس بھی میرزا احمد عابد کی عینک کو بیان کرتا ہے۔

”آج بھی میرزا احمد کا ایک ایسے حسوں ہوا جیسے ہیری کی گھسیٹن گورنر کی کے پیچھے میں کوئی ہے۔ کوئی ایک روح میں خود بخود زنی کرنے کا جن کر رہی ہے۔“ (۳۷)

افسانے کی روایت ہے کہ افسانہ نگار بعض اوقات افسانے کے بیان کے لیے ”میں“ اور ”آہم“ بھر سکتا محسوس نہیں کرتا یا ہر جگہ کی طرح میں کی موصوفی بیان میرزا احمد عابد میں گرا حتمی ہوتا ہے۔ اسی صورت میں ایک ہر دان راوی کا کردار تخلیق کرتا ہے۔ یہ بعد میں راوی افسانہ میں موجود کرداروں کی نگاہ کی روشنی میں افسانہ نگار سے مکمل واقفیت رکھتا ہے اور وہ ان کے جذبات اور احساسات کو بھی سمجھتا ہے یوں واضح اس کی تباہی بیان ہوتا ہے۔ افسانہ ”گناہ کی حزن دہانی“ بھی ایک مذہبی اور تاریخی افسانہ (Mystical) کا بیان ہے غلطی طور پر افسانہ نگار کے لیے ”میں“ یا ”وہ“ سے اس افسانے کا باخبر ترتیب دینا مشکل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے بعد میں راوی ”داستان گناہ“ کا سہارا لیا۔ افسانہ نگار نے انداز میں مکمل علامتی اور استعاراتی ہے جس میں معصرت بخشی کے مصلوب ہونے کے واقعے کو بیان کیا گیا ہے۔ تاہم دوسری

طرف یہ سڑکی دھماکی کے پاکستان ایک ایک دم سیاہی پڑنے کی طرف بھی اٹھتا ہے سواری میں غصہ نہ لگاتے اور سجان کو
 کے ذریعے واقعے کو بیان کر دیا کہ پاکستان اور حکایت کی طرف مہارت کا اعلاں کیا ہے۔
 افسانہ ”گناہ کی جڑ دہری“ کا اقتباس دیکھیں:

”اس سجان کو کہتا ہے کہ ہڈی کے پیر سب دیکھتا ہے۔ صاحب دیر سے طمہ پانی کے کنارے
 دو اپنے چائے والوں پر کھیر ہوا۔ میں رہتا تھا اپنے مرغوبی پالنے سے بے خبر۔“
 اسی افسانے سے دوسرا اقتباس دیکھتے ہیں:

”اس سجان کو یہ بتاتے تے سحر و ہے کہ بہت کی رات جاگنے کے کارندوں میں سے کسی
 نے مرغوبی پیدا حاصل کیا اور اس دور کا لے کے لگوے کی ہوئے جو قمر کے گل بہتے
 سے برآمد ہوئے تھے۔“ (۳۸)

مرزا احمد بیگ کے ہاں افسانے کی فرہنگ میں رنگارنگی اور ترقی بھی ملتا ہے اس طریقے میں غصہ نہ کرنے کے ذریعہ
 ہو جاتا ہے۔ اس میں کہاروں کا تعارف اور سحر نگاری کی کھانسی نہیں ہوتی۔ طمہ کی غصہ کی تشکیل بھی صرف کہاروں کے
 درمیان مکالمات کی مدد سے کی جاتی ہے۔ اس انداز میں افسانہ نگار کے پاس ماحول کا بیان کرنے اور واقعے کی بحث کرنے
 کے حوالے سے زیادہ جگہ (Space) نہیں ہوتی ہیں اسے ایک مشکل عینک کہا جاسکتا ہے۔ مرزا احمد بیگ نے اس انداز
 میں کی عمر و افسانے لکھے ہیں جن میں پرواز نہیں۔ اس سبب سے ایک ہی سطور آہستہ بار بار تھوڑا شامل ہیں۔

سب سے پہلے افسانہ ”پرواز نہیں۔“ کی بات کی جائے۔ غصہ طمہ کی صنعت کے حوالے سے قمر کی کہانہ اور
 افسانہ نگاری میں بیان چند افسانوں میں سے ہے جو علم ہنگ کے عمل کو اپنی صنعتوں کا لے ہیں۔ اس افسانے کو قمر پر کرنے کے
 ہاں سحر میں مرزا احمد بیگ کی بھیج کی قلم بنی اور جو جوانی میں ایک قلم کے ماحول پر بہت کار کے طور پر کیا گیا کام بھی قمر
 ہے۔ نو جوانی میں تھوں نے ایک چٹو قلم ”سوی کان گل تھی“ کے ماحول پر بہت کار کے طور پر لکھنے کے ساتھ کام کیا۔
 اس افسانے کی عینک یہ ہے کہ اس میں غصہ نہ لگنے کی بات سے ماحول کی تعمیر و تشکیل ایسی ہوتی بلکہ کہاروں کے
 مکالموں کے ذریعے قمر کی کہان کے جذبات، احساسات اور خیالات سے آگاہی حاصل ہو جاتی ہے۔

”آفریبا! میں سمجھا نہیں

اس کا بڑا مطلب یہ جان دیکھنی دے داتا

تم نہیں سمجھتے

لکھے ہاتھوں واسطے کے لکھے میں نظر نہ رہا ہے۔

نہیں۔“ (۳۹)

اس افسانے میں انھوں نے Telling as showing یعنی نہ: بطور کہہ نہ: کی تخلیق استخوان کی ہے اس کے اثرات ڈراسے کی صنف کے قریب ہیں یہ افسانے ایک طرح سے مظهر یہ افسانے بھی کہلائے جاسکتے ہیں۔ مظهر یہ افسانوں میں کہانی بہت کم ہوتی ہے۔ یہاں افسانے کا چھٹ اور کہانی کے بیان کی نسبت مظهر کا بیان اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ اس طرح کے مظهر یہ افسانوں میں ”ایک یادگار مخلوق“ اور ”آفرگت“ کا قائل ذکر ہیں۔

”ایک یادگار مخلوق“ مرزا حامد بیگ کے ان افسانوں میں سے ہے جسے انھوں نے موضوع کے بجائے تخلیق کی نظر قرار دیا ہے۔ یہ صرف تخلیق کی حد سے افسانہ لکھنے کو مراد دینے کی طرف توجہ کے خلاف ایک دلیل قرار دیتے ہیں۔

”ایک یادگار مخلوق“ ایک لکھنؤ کی کہانی ہے جہاں بازار گدوں کا ایک گروہ وسیع گرتوں سے لوگوں کو اٹھوٹا کرتا ہے۔ بازار گدے کے گئے ہوئے بازار اور مجمع کی تحریرنی کا بیان کہانی کو مظهر کے لحاظ سے آگے بڑھاتا ہے۔ افسانہ دیکھتے ہیں:

”بازار گدے کر کے ہوئے بازار کی آغوش سے بیسہ پوچھتا ہے چاروں طرف دیکھتا ہے۔

تو مہوگ اس کی موت نہیں جانتے۔“

دوسرا افسانہ دیکھیں:

”گرم دیکھتے ہوئے غلے تھیں کی گھڑی یہ بازار میں گھری بارہوی کی طرف بازار

بارہو ہوتی ہیں۔ مٹھن ہو کر کھپے ہوئے گدے کے درمیان جڑی ساقیل کو سنبھالتے

ہوئے پانی سے غمرہ کرتا ہے۔“ (۴۰)

افسانہ ”آفرگت“ میں بھی ملامتاتی اور مظهری تخلیق کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس تخلیق میں تجزیات کا مہرچہ دیوانہ کر کے کی گنجائش ہوتی ہے لیکن اس میں افسانہ لکھنے کے لیے فن کا کواپے فن پر عمل معیاری ضرورت ہوتی ہے۔ یہ مظهر پر غور افسانہ نگار بازار و تھیںات کا بیان افسانے پر بار دیتے ہیں جس سے اثر نہیں بچے گہرائی میں چلا جاتا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے افسانہ ”آفرگت“ میں اس تخلیق کا کامیابی سے استخوان کیا ہے۔ افسانے کا موضوع، ملامت اور تصوف ہے۔ افسانے سے ایک افسانہ دیکھیں:

”مرشدان کے کچھڑوں سے ہے بازار۔ صرف ایک کالے رنگ کا جھوٹا رنگے میں ڈالے۔“

لوہے کے پڑے پڑے گولن کو ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں منتقل کر رہا تھا۔

افسانے میں مکالمات کے ذریعے گزراہوں کی غیبی سیاحت کو کچھ اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

”جلا رکی کوئی حقیقت نہیں۔“

”لیکن مرشد! آفریہ؟“

”تجلی پر سرسوں کا کیا کام؟“

یہ افسانہ مرزا احمد بیگ کی افسانہ نگاری کے فن پر عبور کا ثبوت ہے۔ اسی افسانے میں منظر یہ عجیب کے ساتھ دہلی میں تھرے کی

عجیب سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اس میں کھٹک کے بوائے واقعے پر تھرے کے ذریعے ہاتھ دھوا رہا ہے۔

”مرشد! آپ تک حسرت لے کر دور تک ہوا کی چوڑی تھوڑی تھوڑی دیکھ بھال کی کوشش کی

تھی۔ وہ ایسی ہے جس نے بندھنی میرے ماتھے کوئی تو تجلی سے غم مر رہا ہے کبھی بڑھک

کرتا رہے قدموں میں آ رہی۔“ (۳۱)

بعض اوقات افسانہ نگار منظر عجیب کے ذریعے کہانی میں ربط پیدا کرتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کے افسانے ”آئینہ“ میں

بند آؤ اڑیں“ میں اسی عجیب کا استعمال کیا گیا ہے۔ اعتبار سادہ دیکھتے ہیں۔ یہاں انوکھا کالے کا ہے۔

”بکھڑا ہوا ہی ایسا آ گیا کہ اعتبار اٹھو گیا۔ بکے حواس پر کھٹ چڑھت ہے مٹی مگر ہانسی۔

آپ کی کہتے ہیں۔ ایسے شہر ہائی کہ ستے کی کیا نصرت دہاتی ہے۔“

دوسرے افسانوں میں صورت حال پر دہلی میں تھرے کی عجیب کا استعمال کیا گیا ہے۔

”ہر طرف ایک بڑ بڑک بچا ہے۔ بچن چائی آواز سنائی نہیں دیتی۔ شہر ہے کہ جھنے میں

نہیں آتا۔ گاؤں کی چو پائوں اور گلیاں میں شہر کے گلی گلیوں میں کانوں کے تجربوں پر دست

زور ہاتھ ہیں جن کا کوئی شمار نہیں۔“

مکالماتی افسانے کے درمیان اس طرح کے تھرے نہ صرف صورت حال کی وضاحت کرتے ہیں بلکہ کہانی کے تسلسل کو

رواں رکھتے ہیں۔

غیر افسانوں میں افسانے کے آخر سے ہے جو اگرچہ منظر اور تھرے کے جھن جھن ہے تاہم افسانہ کے بدو سے اس کا کہنا نہیں

ہے۔

”رات کا پھل پیر ہے اور امرا انگوٹھ کی منظر پر بٹھے ہوئے ہیں پھل دھواں گھٹائی کی

سے مسلسل جھٹکتی ہی چلے جاتے ہیں۔ (۲۲)

دانش خور پر علم ہو جاتا ہے کہ کواں جسم وہوں اور راجی کا ستارہ ہے جس میں آج کے دور کے مٹھی انسان کے رہنے کی کہانی سنائی جا رہی ہے۔ افسانے کی خطا خوف، دہشت، اندھیرے اور راجی پر مشتمل ہے۔ مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں خوف، دہشت اور گھم کی خطا بدلی نمایاں ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے زیادہ کردار بے ٹکلی کی کیفیت میں اپنے اندر کی دنیا میں پناہ لیے ہوئے نظر آتے ہیں۔ یہ چہرہ و عارضی جز کے خلاف اپنے داخلی میں چھپ کر حاصل کرتے ہیں۔

مرزا احمد بیگ کے ہاں علامتی اندازِ تحریر میں کچھ کے افسانے بھی موجود ہیں۔ اس سے پہلے کہ علامتی افسانوں پر تفصیلی بات کی جائے ضروری ہے کہ علامت کو سمجھا جائے۔ اگر کہا جائے کہ علامت کی ابتدا انسان کے ساتھ ہوئی تو علامت ہو گا۔ لوہ میں بادشاہت ہی اس کا وجود موجود ہے۔ عسائی زندگی کے ابتدائی مذاہب، دوج، بلانا، آرت، مغز اور لکھیات میں علامت کا وجود ملتا ہے اور اس کے استعمال کا زمانہ قدیم سے ہی ثابت ملتا ہے۔ علامت کسی لفظ کے معنی اور مفہوم کو کہا جاتا ہے۔ اس مفہوم کا ایک مخصوص پس منظر ہوتا ہے۔ علامت کو اگر آسانی زبان میں سمجھا جائے تو اس کی تعریف یوں کی جاسکتی ہے کہ کسی ایک چیز کے لیے کسی دوسری چیز کو مخصوص کر دیا جائے اور ہر ٹکلی چیز کی جگہ دوسری چیز کو استعمال کیا جائے۔ اس میں کوئی شے (Object) یا دائر، حرکات جسمانی وضع یا (Gesture) بھی ہو سکتی ہے۔ علامت قدرت و برہانہ خان علامت کے حوالے سے لکھتی ہیں۔

”داری زندگی کی سب سے عام علامت اٹھاؤ ہیں اور تحقیق کا اظہار ہی کو اٹھاؤ کا سینہ کم

جاتے ہیں اور چونکہ اظہار علامت ہی ہوتے ہیں لہذا اہم کہہ سکتے ہیں کہ گھر ہوا اور بھل

ایک علامت ہے۔ (۲۳)

لفظ اپنے وہ مفہوم رکھتا ہے ایک ظاہری اور دوسرا باطنی۔ علامت لفظ کے باطنی مفہوم سے تعلق رکھتی ہے اور اس کا تعلق ظن کار کے تحت الشعور سے ہوتا ہے۔ علامت ایک باطنی یا ظہری تعلق دوسرے باطنی یا ظہری سے ہوتا رہتی ہے۔ خواہ مرزا احمد بیگ کا افسانہ ”گھٹا کی حروری“ جس میں ایک چرکتی باطنی کو علامت کا کرنا آج کے پاکستان کے سیاسی و اجتماعی حالات کو پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

علامتیں ادبی اور غیر ادبی دونوں طرح کی ہوتی ہیں۔ عام طور پر علامتیں قدیم قدیم کہانوں، داستانوں، سوانحی و علمی کتب سے لی جاتی ہیں اور باطنی کے مواد کو باطن کی صورت حال دکھانے کے لیے پیش کیا جاتا ہے۔ شاعری میں بھی استعدادوں اور علامتوں کا استعمال کیا جاتا ہے مثلاً مرزا غالب کا شعر:

کوزم نہیں کہ سب کو ملے ایک سا حجاب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں گے طوطی کی

(حضرت مولیٰ کے واقف کی طرف اشارہ)

یا مولانا حالی کا یہ شعر بھی اچھی علامت کے ذریعے سرا ہے۔

آ رہی ہے چاد پوسٹ سے صدا
دوست ہیں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

(حضرت یوسف کے واقف کی طرف اشارہ)

علامتیں عام زندگی سے بھی لی جاسکتی ہیں اور خود ساختہ بھی ہو سکتی ہیں۔ خود ساختہ علامتوں نے انسانے میں ابہام پیدا کیا اور انسانے سے کہانی کے عائبہ ہونے سے صرف علامت باقی رہ گئی اور علامت بھی Reference کے قبی لہذا علامتیں جدید انسانے سے دور ہو چکی ہیں جس میں سب سے بڑا مسئلہ انسانیت نگاہوں اور قلوب کے درمیان افراط کا پیدا ہونا اس طرح کے انسانوں میں علامتیں مبہم اور عید از قیاس ہو گئیں۔

مرزا احمد علیک کے ہاں علامت واضح اور سمجھداریں صورتوں میں سامنے آتی ہیں۔ ان کے ہاں علامت کسی ایک تصویر معنی میں سامنے نہیں آتی بلکہ وہ مختلف چیزوں کی مثال بنتی ہیں کہ ہاں علامت وسعت اور گہرائی کی حامل ہے۔ جس کے معنی انداز اور پامردوں طرف تھیں کیے جاسکتے تھے۔ ان کے ہاں علامت تخلیقی اور تاریخی تہاظر میں اپنے معنی کا انکشاف کرتی ہے۔ عقل تاریخ اور ثقافت سے علامت کا لیا جانا ان کے تاریخی اور تخلیقی شعور کا ثبوت ہے۔

(۱) انکو کوئی چند رنگ علامت کے حوالے سے اظہار خیال کرتے ہیں:

”انسان علامتی ہو یا تجزیاتی اس میں کوئی معنی صرف ایک طرح کا اشارہ دیتے ہیں، باقی کام پڑھنے والے کی ذہنی استعداد کا ہے۔ نہ اصل انکسوں کے تاریخی، تخلیقی اور تھوڑے معنوں کے علاوہ اور معنی بھی ہو سکتے ہیں۔“ (۳۳)

مرزا احمد علیک کا علامتی نظام ہندوستانی تہذیب اور عقلی تہذیب کے ماحول سے لیا گیا ہے۔ ان کے ہاں علامتیں عقلی جاگیر دارانہ نظام سے بھی آتی ہیں۔ انھوں نے پانچ سو سالہ عقلی تہذیب کی علامتوں سے اپنے انسانوں کی مختلف تاریخ کی اور ہمارے عہد کے مسائل کو قوی کیا ہے۔ ان کے نزدیک علامتوں میں عقلی تہذیب اور ماحول کے درمیان آئی کی صورت حال کا تجزیہ قوی کیا گیا ہے۔ ان کے عقلی علامتی انسانوں میں گندہ کی حروری، سماجی سماجی سمجھنا، ذہنی ہوائی ہے۔

نیل میں چلے، والاڑ کا گمشدہ کھاتہ اور منظمی گھوڑوں دلی گھٹی کا بھرا جیسے افسانے شامل ہیں۔

”گنہ کی ضروری سن کا ایک عمل حادثی افسانہ ہے جس میں گھٹی استعارات کے ذریعے، داخلی اور خارجی کا رشتہ

جوڑا گیا ہے۔ علامت معلوم اور آسان ہے تاہم قاری کے لیے پائٹ کی اس روایت کو گھٹنا ضروری ہے جس میں ایک گروہ

کی طرف سے بھی گوسولی پر چڑھانے کا اہتمام کیا گیا ہے۔ مرزا احمد بیگ نے علامت کے ذریعے افسانے میں یہ ظاہر

کیا ہے کہ جس طرح جیسی اپنے دور کے مذہبی کلاموں کے باعث مصلوب کیے گئے، مغز کی ادھلی میں پاکستان کے ایک

مقبول سیاسی رجحان بھی اہلوں کی ایسی ہی سازش کا تصور ہو سکے۔ یہ ایک کامیاب حادثی افسانہ ہے۔ افسانے سے انگریزوں

دیکھیں۔

”وہ قیامت کی رات تھی۔ اس رات کو کل کا پروچاک ہوانہ میں لڑائی، جھڑپاں لگے اور

زخمی میں صدیوں کے گزے ہوئے پاک لوگ، جو بہت آرام میں تھے تھے

(نظم) (۳۵)

افسانہ ”منظمی گھوڑوں دلی گھٹی کا بھرا“ بھی حادثی افسانہ ہے جس میں جیت کے ڈانچوں پر بیٹاڑ کا اور چٹوڑی اور ہونے

کا حادثی اور گزری گزری بھی علامتیں افسانے کا عمل ابلاغ کرتی ہیں۔ افسانہ مریت اور طہریت کے ہر کے خلاف احتجاج

ہے۔ یہ احتجاج پاکستان کے سیاہ ہونار کی علامت ہے کہ سامنے آیا۔ افسانے پر علامتوں کے حوالے سے تجویز آ رہی

ساختے آئیں جس میں تھوڑے ٹکڑوں اور ٹکڑوں کے ہر معلوم علامت کے ذریعے پیش کیے جانے والے افسانوں میں جوڑا

کا مسئلہ سب سے زیادہ اہم ہے۔ یہ علامتیں افسانے کے حادثی ایہام پر ہیں، اپنے اپنے اپنے ہیں۔

”منظمی گھوڑوں دلی گھٹی کا بھرا“ کی علامت صرف یہ نہیں کہیں کہیں ہونے ہے کہ کسی کو

گھٹی گرم کی سزا میں چھائی پر ڈکایا جا رہا ہے۔ نئے اعتراض ہے کہ میں اپنی تمام کوشش

کے باوجود مرزا احمد بیگ کے افسانوں کو نہیں سمجھ سکے۔ سونے کا حادثی اور رستم کی دور اور

استعارہ ہیں تو کس جی کا استعارہ؟ پھر رستم کی دور گزشتہ یا گزشتہ سے کیے جی

ہو گئی۔“ (۳۶)

سید محمد عقیل کی رائے اپنی جگہ، اگرچہ مرزا احمد بیگ کے پاس کی جگہ ذاتی اور مبہم علامتیں آتی ہیں تاہم اس افسانے میں ایہام

کا مسئلہ نہیں ہے جس سے ایہام سے ہونے کا خطرہ ہو۔ یہ بات مرزا احمد بیگ خود بھی کہہ چکے ہیں کہ میرے افسانے کو

ترجیب یافتہ قاری کی ضرورت ہے جو نہ سمجھنے سے تنگ ہو اس افسانے کے حلقہ مہدی جھٹک کی رائے دیکھیں۔

”افسانہ“ معطلی گھڑیوں والی تھیں کا پھیرا“ کا سمجھنا سہلے استعدادوں کے تناظر میں بالکل سہل ہے۔

مضمون کی یہ تاہم یہ ہے کہ یہ سچا نا سمجھ ہے کہ کسی استعداد سے چڑھ کر دیا گیا ہے۔“ (۴۷)

افسانہ ”سراٹنی سوار“ بھی مکمل علامتی افسانہ ہے جس میں مضمون اور فکر کے درمیان فرق کو واضح کیا گیا ہے۔ افسانے میں نہ ہی علامتی انداز ہے۔ نہ ہی سب کے سب علامتی ہے جو فرسودہ روایات کے خلاف علامت کا انداز لیے ہوئے ہے۔ اسی طرح افسانہ ”انکم نامر“ میں سماجی جدل اور انسانی نفسیات میں آنے والی اپنا تک تبدیلیوں کو موضوع بنایا گیا۔ افسانے میں موجود ہر علامت افسانوں کی سمجھ کے لیے کام کرنے والوں اور پڑھنے والوں کی جان تک قریب کر دیتے ہیں اور علامت ان کو سامنے آتی ہے۔

افسانہ ”نیر میں چلنے والا ترکا“ نیم علامتی افسانہ ہے جس میں موضوع تو مکمل جاگیر اور اندھا دھن میں مورتوں کے حقوق کی بحالی ہے تاہم ترکے کا کردار علامتی ہے۔ ترکے کی زندگی موت اور فطرت کی طرف مروجت کی علامت ہے۔ ”گمشدہ گھڑات“ اور ”زمین جاگتی ہے“ بھی علامتی افسانے ہیں۔ ”گمشدہ گھڑات“ کی علامتیں معلوم ہوتا ہوا ہیں جب کہ ”زمین جاگتی ہے“ میں علامت مہم ہے اور انداز کا مسئلہ یہ ہوتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں اکثر افسانے استعداداتی انداز میں بھی لکھے گئے ہیں۔ مثالوں کی رات ”ایک استعداداتی افسانہ ہے جس میں مضمون استعدادوں کے ذریعے آنے کے اور کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ اس میں (Time and Space) کے مسئلے کو بھی بیان کیا ہے اور استعداد ہمارے مشرقی تہذیب سے لیے گئے ہیں۔ ہمارے ہی نے اپنے ایک تجربے میں مرزا احمد بیگ کے ہاں ”زمان و مکان کے فلسفے کو مشرقی دانش کے حوالے سے بیان کرنے کے بارے میں لکھا ہے کہ: ”ہم خود ہمیں کا یہ فلسفہ مرزا کے ہاں استعداداتی زبان میں لکھی اور علامتوں میں بھی بیان ہوا ہے۔ ان افسانوں میں ”آوازیں“ ”آہستہ چلی“ ”پھل پانے والا“ اور ”اندھ ہوتی ملک چھوڑا“ شامل ہیں۔

افسانہ ”پارس پتھر“ بھی استعداداتی افسانہ ہے جس میں مشرقی دانش کو استعداد بنایا گیا ہے۔ استعداداتی تکنیک میں اشیاء کو صفات کی بجائے ایک جیسا دکھایا جاتا ہے۔ جن کے ہاں ہمیں استعداد بھی کئی افسانوں میں استعمال ہوئے ہیں۔ افسانہ ”ایک خاک کی کا معراج نامر“ علامتی اور استعداداتی افسانہ ہے جس میں ”آج کے عالم انسان کی معراج کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں چند ایک افسانے حکایت کے انداز میں بھی لکھے گئے ہیں۔ حکایت زبان و بیان کا ایک مخصوص اور سیدھا سادہ طریقہ ہے۔ جس میں کہانی کو مختلف انسانی اور سماجی کرداروں کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے۔ یہ سادہ زبان کا طریقہ ہے تاہم مرزا احمد بیگ نے اس سادہ زبان پر بہت گہری اور استعداداتی انداز بھی شامل کیا ہے۔ مرزا احمد بیگ کے افسانوں ”ترہائی“ اور ”پھیری والا“ میں مکتبی انداز استعمال ہوا ہے۔ ”دستخان گو“ کے ذریعے افسانے کہ بیان مرزا احمد بیگ

مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں تجزیہ اور وقت کا تصور

تجزیہ افسانے کو کردار اور جگہ کی مدد سے پہچان کرنے کے بعد اسے شخصوں کی مختلف تصویروں کے ذریعے ظاہر کرنے کا عمل ہے۔ تجزیہ کا تعلق افسانہ نگار کے دانشور سے ہوتا ہے۔ تجزیہ کی کہانی عام طور پر بے موضوع اور بے کردار ہوتی ہے تاہم اس میں ہونا تجزیہ کے لیے لازمی نہیں ہے۔ تجزیہ کی افسانوں میں واقعات اور حادثات کو ان کی حقیقی شکل میں پیش نہیں کیا جاتا بلکہ واقعے کی دوسرے قسط کی جاتی ہے جو ان کا کہنا کے دانشور سے بھرتی ہے۔

افسانے کا ایک اہم گنہگار بیس سے وحدت کا اثر رہا ہے جس میں افسانہ نگار کی کاہلی و ناگہرانی اور جوہرے ہیں اور انتشار نے افسانے میں ایک ٹوٹ پھوٹ پیدا کی جس کا اثر افسانہ نگاروں پر بھی ہوتا ہے جسے میں افسانوں نے تجزیہ کی اور بغیر کسی پادشاہ کے افسانہ نگار شرمیل کیا تاہم ان کھری کھری تجزیہ کی تصویروں کے درمیان ایک فرق دیکھا جاتا ہے جو کہ ہوتا ہے جو ان کھری ہوئی تصویروں کو یک جا کرتا ہے۔ جن افسانوں میں یہ تصور موجود نہ ہو وہ افسانے بے حقیقی اور ابھرا ہوا دکھائی دیتے ہیں۔

تجزیہ سے مراد کبھی کی دہی ہے اور مصوری کے راستے افسانہ نگار کی دنیا میں داخل ہوتی۔ مصوری میں مختلف رنگوں اور اشکال کی مدد سے تاثرات کا اظہار کیا جاتا ہے اس طرح کی مصوری میں پراسرار ہونے کے ساتھ ساتھ اس کی بنیادی چیز یہ بھی کہ یہ لوگ فارم پر قدرت رکھتے تھے تاہم بعد کے مصوروں کے ہاں یہ سختی پر اس کا انکار ہوئی اور یہ حقیقتات مصوری سے دور ہو گئیں۔

افسانے میں تجزیہ کی اسلوب سے مراد قاری کے ذہن پر خاص اہم کا اثر مرتب کرنا ہوتا ہے۔ ایک خاص طرح کی کیفیت یا فحشی تجزیہ کی افسانے کا مطلع ظہر ہوتی ہے۔ تجزیہ ایک عکس ہے نہ کہ افسانہ نگار کی حسیں بلکہ یہ اظہار ہوتی ہے۔ تجزیہ کی افسانے نگاروں کے ہاں افسانہ صرف عکس کے طور پر لکھے گئے کہانیاں ہیں۔ کہانی بے چارے اور کردار غائب ہونے لگے اور افسانہ نگار دور دور کا رنگوں کا گورکھ دیکھ رہی ہیں۔ ایسے افسانے نگار اس سے خوف لینا کا ریل کے لیے مشکل ہو گیا۔

تجزیہ کی افسانے کے ضمن میں اس بات کو سمجھنا ضروری ہے کہ تجزیہ کی افسانہ نگار عوامی افسانے میں لڑتی ہے۔ دونوں کے عکس کا حصہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ ان میں کچھ مماثلت بھی ہے تاہم دونوں عکسوں کو ایک دوسرے

سے الگ سمجھنا ضروری ہے۔ تجزیہ ایک مشکل طرز انکھار ہے جس میں فن کار کی زبان پر گرفت اور اقتدار بہت بڑی مضمر ہے ورنہ انسان خشک اور بے رنگ ہو جاتا ہے۔ افسانہ نگار کی زبان میں قرب و دہلی اور تنوع کا شعور گہرا ہوتا ہے۔ تجزیہ کی افسانوں میں دلچسپی یہ ہوتی ہے یہاں سے کہ اس میں رنگ و طرز شامل ہو تو اس میں دلچسپی کا مضمر کم ہو گا۔

تجزیہ کی طرز انکھار آج کے جدید افسانے میں بہت اہمیت کا حامل ہے کہ افسانے کے فن میں افسانہ نگار کی مضمر موجود ہے اور یہی افسانہ نگار اپنی معنویت کو گہری وجہ تہ میں اس طرح پوشیدہ کر کے کہ مختلف عقلی تصویروں کے درمیان ایک جگہ ایسا ہو جو ان تصویروں کو ملے تو یہ طرز تجزیہ کی جگہ تاہم یہ مکمل تحریف نہیں کہنا چاہیے کیوں کہ تجزیہ کے لائن میں مضمر بہت سے ہیں۔ آج نگاروں کی بڑی تعداد مگلوں اور سوانح کی سچائی کی ہے۔ مصحفی ترقی نے افسانہ نگار کو پیچیدہ و پیچ و لٹ کی طرف راغب ہونا سکھایا ہے یوں وہ آج سے پہلے اس سہولت پہلے کے مضمر و زبان سے چوری طرح لطف اندوز نہیں ہو پاتے ہیں اور تجزیہ کی مضمر بہت محسوس کرتے ہیں۔ تجزیہ کی افسانے طرز کی فہمی مضمر بہت چھٹی کرتے ہیں۔ اور یوں بالواسطہ افسانے کا فن ترقی کرتا ہے۔

مرزا احمد بیگ کے ہاں افسانوں میں عمومی طور پر علامت اور استعارے میں بات کی جاتی ہے۔ ان کے ہاں استعارہ کی بنیاد کی تخلیق میں عام طور پر کام کیا گیا ہے۔ جن کے ہاں افسانہ نگار اپنی خطا کے باعث ایک خاص طرح کا رنگ اختیار کر لیتا ہے جس میں کچھ کچھ تجزیہ کی رنگ بھی شامل ہو جاتا ہے۔

مرزا احمد بیگ کے ہاں افسانوں میں تجزیہ کا مضمر زیادہ پایا جاتا ہے جہاں زمان و مکان (Time and Space) کے فلسفے پر بات کی گئی ہے۔ ایسے افسانوں میں وقت کا تصور اپنی سمت اور رفتار کا تصور معصوم پر نہیں سے نہیں کرتا بلکہ ایک دوسرے پر (Overlap) کرتے ہیں اور وقت کی پیچیدہ زمانی پر مشتمل سے نہیں نہیں ہوتی۔

مرزا احمد بیگ کے ہاں وقت کا فلسفہ نہ تصور ہوتا ہے۔ کس کس دور وقت کی رفتار کو بگھنے کے لیے تصور سے بھی دور لیتے ہیں۔ جن کے ہاں وقت شعور کی ایک لمبائی پر مشتمل کر سکتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں وقت ایک شعوری کیفیت نظر آتا ہے۔ عام میں تجزیہ میں آئے واسطہ زمان و مکان کا اندازہ جن کے ہاں افسانوی تجزیہ نہیں ہوتا وہ وقت کا تصور ان کے ہاں تجزیہ ہے۔

ڈاکٹر زاہد قمر وقت کے فلسفہ تصور کے حوالے سے رقم طراز ہیں:

”وقت کی ماہیت نہایت اہم لیکن پیچیدہ و غمناک موضوع ہے۔ گو یہ کہنا آسان ہے کہ ہمارے تمام تجزیہ زمان و مکان کی حدود میں ہی رہتا ہوتا ہے لیکن ان تجزیہ کی بھی

کئی اقسام ہیں جن میں زمانہ و مکان کی مختلف قسمیں ملتی نظر آتی ہیں۔ (۳۹)

وقت کا تصور مرزا صاحب ایک کے ہاں بے گناہ اور اس کے مظاہر کو سمجھنے کی کوشش ہے لہذا ان کے ہاں اکثر گمراہیوں میں داخل، حال اور مستقبل کی ذہنی پابندی نہیں رہتی۔ افسانے کا ہیرو عموماً حقیقی و فانی صورتوں میں ایسے تمام افسانوں میں تجزیہ کا عنصر افسانے کے مرکزی افسانہ نگار میں جاتا ہے۔ مرزا کے ایسے تمام افسانوں میں ذہنی ترتیب ہوتے جاتی ہے اور افسانہ نگار وقت کے کسی سے منقطع نہیں رہتا۔ افسانہ نگار "افسانوں کی رست" انھوں نے میں وقت کے تصور کو جسے زمانے سے بٹل کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ نگار دیکھتے ہیں۔

"جو کہ پہلے نہیں تھا، آج ہم بکھر رہے تھے کہ صبح کا وقت ہو گا لیکن پہلے چا کہ نہ ہو۔"

کئی۔ ذرا اس میں ہم نے نہیں سنیں گھر میں بھی دیکھو اور پہلے سوچ ڈوبا ہے۔

بھائی بی بی۔ آج بکھار ہوئی، نوپری ٹکڑا آ رہی ہیں۔ (۴۰)

وقت کا یہ تصور کہ زمانے اور گہرائی و پیمائش میں ایک وقت کی رفتار بہت تیز یا بہت آہستہ ہو جائے، حقیقی زمانے کی گہرائی میں کرنا ایک مشکل امر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانے میں حقیقی واقعہ اپنا تک علامت بن کر نئی حقیقی تحلیل کرنے لگتا ہے۔ مرزا کے ہاں اس منظر عقلی مشابہ اور سادہ لوح تہذیب کی فکرت و رسالت ہے تاہم وقت میں تغیر کو بطور غریب و ستون کرنے کے مرکزی خیالی تک پہنچنے کی کوشش کی گئی ہے۔

افسانے سے ایک اور افسانہ دیکھتے ہیں جو حقیقت کو تجزیہ میں زمانے کا عمل ہے۔

"میں نے اپنی طرف سے نہیں دیکھا، میں نے دیکھا ہے۔"

انھوں نے سمجھنے کی طرف دیکھا۔

یاد رہے کہ کیا کہتے ہیں۔

مرزا سے یہ بھی کہی جاتا ہے کہ باہر کی طرف سے دیکھا ہے، میں نے دیکھا ہے۔ (۴۱)

انھوں میں زمانوں کے گزر جانے کی یہ داستان علامت سے تجزیہ میں داخل کر وقت کو پانچویں سمت سے دیکھنے کی کوشش کرتے جاتی ہے۔

مرزا صاحب ایک کے ہاں وقت پانچویں سمت کی جہتی کا تصور وقت کے اس عقلی تصور پر نہیں جوتا جو آفتاب کی گردش کا تاج ہے۔ ان کے ہاں وقت خالی نہیں ہے بلکہ جہاں ہے وہ وقت کو معراج نئی کے قاصر تصور سے بھی سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں وقت ایک ذہنی تجربہ نہیں بلکہ جہاں کے ذہن اور افسانوں میں واقعات کی ترتیب ہے۔

آفاق ہے۔ زمانہ ان واقعات پر اس طرح اثر نہ کر سکتا جیسے عادی حقیقی دنیا میں ہوتا ہے۔ ہاں ان کے زیادہ اثرات ہوں گے۔
 پر تجزیہ کی کامرمانی ہوتے ہیں۔ انسان ”نہد میں پختہ دلاڑ کا“ پر بھی تجزیہ کا اثر موجود ہے۔ معلوم دنیا کا حقیقی واقعہ
 اپنا تک حقیقت سے تصور میں داخل ہو کر تجزیہ میں داخل ہوتا ہے۔ اقتباس دیکھیں۔

”اسے سنی سنے نہیں دیکھا۔ وہ اس طرح سنبھل سنبھل کر چلی رہا تھا۔ جیسے پوری طرح
 جاگ رہا ہو۔ مگر وہ کشتیوں والے بلے پر آ گیا۔ پانچ کی زدوں میں مر رہا۔ تنگ کی کشتیوں
 تیر رہی پر بلکے سے لے ہی تھیں۔“ (۵۲)

”نہد میں پختہ دلاڑ کا“ اور حواری سبوں پر قائم ہے۔ ایک حقیقی سٹار پر جہاں شادی کے رنگ سے اور بڑے مرتے کی
 سازش موجود ہے۔ جب کہ دوسری سٹار تجزیہ ہے جہاں ”کا“ نظریات کی گود میں چھ لینے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ تجزیہ کی سٹار
 پر وقت کی قہر سے آزاد ہو جاتا ہے۔ نہد کے عالم میں اس کے ہاں وقت کے معلوم پیمانے نہیں رہتے۔ بلکہ کائناتی کے درجہ
 کی بندشوں کو شعوری طور پر قبول کرتا ہے مگر نہد کی گرفت اسے ایک شعری قوت میں کرنا راستہ دکھاتی ہے۔ وہ ظاہر کے
 جز سے لاشعور کی سٹار پر نہایت حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اقتباس دیکھیں۔

”پچھلے تنگ گھٹنوں میں کھپ کر میرا گھر سے ماٹس لے رہا تھا۔ ہر پانی کے تخت پر وہ
 شروں کی چھاتی وہاں اب تک ہی طرح سونہ تھا۔“ (۵۳)

مرزا احمد بیگ کے ہاں وقت کی معلوم تقسیم سے رست کر کے ذرا بے در پائنت کرنے کا رجحان ہے۔ وقت اور زمانے، ماضی،
 حال اور مستقبل کے خانوں میں پائنت کر دیکھتے ہیں۔ جن کے ہاں نہیں ہے۔ حقیقت ظاہری کس کے تجزیہ میں داخل
 جائے کوئی نہیں کہہ سکتا۔ وقت کی تقسیم کا یہ طریقہ تصور میں کے انسان کے اندر رہتی مشکل پہاڑ میں بھی موجود ہے۔ انسان
 ماضی اور حال کے دو خانوں میں بیٹے ہوئے شخص کی کہانی ہے جو وقت کے پتہ کی رفتار سے ہم آہنگ نہیں ہے۔ اقتباس
 دیکھتے ہیں:

”اس کے سینے کی پھاٹک میں جو کچھ ایک دہائی کے بعد چمک اٹھی اور جسے اس کے
 تجزیہ سے بچتے اور بچتے ہوئے وجود میں رکھتا تھا۔“ (۵۴)

وقت کی رفتار مختلف زمانوں اور واقعات میں مختلف ہو سکتی ہے۔ قرآن نے وقت کی رفتار کی تہذیبی کو جن مختلف
 واقعات سے ظاہر کیا ہے۔ پہلا واقعہ حضرت عزرا کا ہے۔ وہ مر رہا تھا۔ صحابہ کرام کا جو تیسرا واقعہ نبی کریم کا واقعہ معراج
 ہے۔ حضرت عزرا کا واقعہ قرآن پاک کی سورۃ البقرہ کی آیت ۲۵۵ میں بیان ہوا ہے۔ واقعہ معراج سورۃ نبی اسراء کی

آیت ۳۱ اور صحابہ کرام کا قصہ سورۃ النکف کی آیت ۹ سے ۱۵ تک بیان ہوا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں آکر اُس نے شعور کی ”یا“ لڑائی لڑا شعور کی ”کی“ تعلیم ہے۔ یہ زمانہ لا شعور کی ہے جو عقل شعور دونوں میں موجود ہوتا ہے اس کا اور کتب ان ذہنوں کے سوا اور کسی کو نہیں ہونا چاہیے۔ یہ موجود ہوتا ہے۔ (۵۵)

افسانہ ”اندرونی منگ بچا“ میں زمانہ لا شعور کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ وقت گزرا ”دو“ کے نام میں منگ بچا تھوڑی بیاں پاتا ہے۔ وہ حال کے جز سے نکلنا چاہتا ہے اور ماضی کے عازر میں جا پھرتا ہے۔ ماضی ہوا اس کی ذات کا بیا شعور پیش کرتا ہے۔

”بھگت اسے اپنی ہنگی ہوئی مسوں اور چمچاتی ہوئی مددہروں کا ذلیل آیا۔ پھر وہ ماضی

کھڑکی کی گئی بیچہ پر تھا اور باتیں اس کی مٹی میں بھری تھیں۔“ (۵۶)

مرزا حامد بیگ کے ہاں وقت کا صوفیانہ تصور بھی نہیں کہیں ملتا ہے۔ وقت کا یہ تصور قرآنی ہے اور صوفیاء کے ہاں اس پر ہاتھ دھرتے کی گئی ہے۔ اسلام میں وقت کی ناسیرت پر بحث کی گئی ہے۔ وقت کی تعلیم کا سوال اسلامی زبان میں ہمیشہ سے موجود ہے۔ مرزا حامد بیگ وقت کی اسلامی تعلیم کو بھی مضمون بنایا گیا۔ مرزا اپنے تجزیہ کی افکاروں کے دور میں نکلے ایک نفسی کی طرح محسوس ہوتا ہے جو زندگی کی اداس کہانیوں کے درمیان کائنات اور وقت کی ناسیرت کے حوالے سے اہم سوال اٹھاتا ہے۔ اگرچہ یہ سوالات عین دستور ہوتے ہیں اور افسانہ میں کا کوئی ہاتھ دھرتے بھی نہیں دیتا تاہم افسانہ نگار کا کام سوال اٹھانا ہے۔ جوابات قسطے اور تحقیق کے لوگوں نے تلاش کئے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے افسانوں میں ماضی اور حال کے سوال تھوڑے میں چھپا ہوا ہے تاہم افسانہ جیسے ہی حال میں داخل ہوتا ہے۔ دونوں کی قید سے آزاد ہو جاتا ہے۔ خود موجود مرزا کے ہاں وقت کے کئی معلوم وعدے کا حصہ نہیں ہے۔ مٹی کہ اس کی روحانی قدرتی اور مادی ہے۔ اس بہاؤ میں زمانے اور گزرا اپنی بچیاں بھول کر اس قدرنی اور بھولی حقیقت یعنی وقت کا حصہ بن جاتے ہیں۔

ذاکثر تائید فرماتی ہیں:

”مرزا کے گرد وقت کے ہی وہ کھلے ہوئے انداز میں مٹی ہو جاتے والے

گزار ہیں۔ یہاں مرزا حامد بیگ کے بیشتر افسانوں کی طرح ماضی کا ذکر بھی موجود ہے

لیکن اس کی نوعیت تاریخ سے دلچسپی کے حوالے سے ہے جو وقت کے وسیع کاغذ میں

افسان کی ہے پیشانی کو واضح طور پر سامنے دیتی ہے۔“ (۵۷)

وقت کے لڑائی اور بھولی تصور کو صاف صاف افسانہ نگاروں نے بھی اپنے افسانوں کا حصہ بنایا ہے۔ آنکارا مین کے ہاں

تقسیم و صغیر کا لو اور تاریخ کو لکھنے کے حوالے سے قیادہ۔ ان کے اختراعات نے ہماری معاشرتی تاریخ میں بڑے حوالے والے امکانات کا سہارا کیا۔ انکار حسین کے ہاں، ماضی، حال و آئندہ کا ہمہ جہت تحقیقی قوت کے زور سے انھوں نے ان ماضی پر مبنی کو تہذیبی قوت کے سرچشمے میں تبدیل کر دیا جس سے ان کے ہاں حال کو ایک خاص معنی میں لکھ سکے۔ انکار حسین اپنی وقت کے بڑی اہمیت بھراؤ کو معلوم بنانوں سے بچ سکتے تھے کیوں کہ وہ ماضی کو ایک ہمہ جہت قوت لکھتے ہیں اور اپنے آج کے لیے اپنے گزشتہ کی قوت لکھتے کرتے ہیں۔ انکار حسین کے ہاں عورت کا تجربہ تاریخ، عقل، حقیقت اور تصور کے درمیان انسانی المیوں کی روداد ہے۔ ان کے ہاں گریہ کا مستند و گہرے بعد کی قوت و عادت گری کی مثال ملتا ہے اور اسی مقام پر حقیقت اور تصور باہم گم نہ ہو کر وقت کے بڑی و اہمیت بھراؤ کا حصہ بن جاتے ہیں۔ ان سب کے میں ان کے اختراعات ”سیر صبا“ کی مثال دینی جا سکتی ہے جہاں حقیقت اور خواب، دانشور کا حصہ بن کر وقت کی تقسیم کے سبب میں خرد نگار کا نقطہ نظر کامیابی سے بیان کرتے ہیں۔

رشید امجد کے ہاں بھی انسانی حقیقت کے تصور کی طرف مراعیت کرتا ہے جس میں زمانہ، مکان کا تصور وقت کے احاطے سے باہر نکلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ان کے ہاں وقت کی مہارت کو لکھتے ہوئے تجربے کا تصور دینی ہے۔ وہ اپنے عہد کی صورت حال کو گرفت میں لانے کے لیے ماضی سے عادت اور استوار و خوش کرتے ہیں ماضی کی طرف جاتے ہوئے مکمل حقیقت کے راستے سے نہیں ہوتا۔ ان کا طرز نگارش محسوس، تخلیقی اور نفسی کے حوالے سے ایک نیا اسلوب تخلیق دیتا ہے۔ ان کے اختراعات میں وقت کی تقسیم اپنی پہچان اور شناخت کی گمشدگی اور بے معنویت کے حوالے سے آتی ہے۔ رشید امجد وقت کو ایک جز کی حیثیت دیتے ہیں اور ان کے خیال میں ماضی کی بڑی خواہش اس جز سے آزاد ہونے کی ہے۔ رشید امجد کی اختراعات نگاری کے حوالے سے محمد عابد شاہ اپنے مضمون ”رشید امجد کے اختراعات نگاری کا میں میں لکھتے ہیں

”رشید امجد جیسے تحقیق نگار کے لیے بے شمار راستوں پر چلن ممکن نہ تھا لہذا وہ پہلے ہی

گھومنے کے بعد اس عہد کی بھڑ سے الگ کھڑ ہو کر قتل“ (۵۸)

رشید امجد نے وقت کے جز سے آزادی حاصل کرنے کے لیے عقل میں بدولی۔ ان کے ہاں وجود اور عدم وجود اور حقیقی حقیقی حقیقتوں کے بیان سے وقت کا دورانی تصور اختیار ہے۔ رشید امجد خود کہتے ہیں:

”میرے اختراعات کا مرکز ہی کہ ایک وقت کی زبانوں میں سانس لے رہا ہے اور وہ

حال کے لمحے پر کھڑا ایک حق درست میں بھی ماضی اور بھی مستقبل میں ہوتا ہے لیکن

ہر وقت اسے کوئی بھی نہیں لکھتا۔“ (۵۹)

انور سہار نے انسانوں میں بھی وقت کی صورت کا تصور حال کی کیفیت بیان کر کے کھٹکے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان کے ہاں اس طرحی انداز تجزیہ نے پورے حقیقت کا بیان آسان بنا دیا ہے۔ انور سہار کے ہاں وقت کی کیفیت کا بیان جتنی اور عاداتی سمجھ پر مبنی ہے۔ ان کے ہاں کروار ایک وقت ماضی اور حالی دونوں زمانوں میں زخم و رستے ہیں۔ ان کے انداز نے ”اوسب، دوا اور لجا“ میں نظر ہونی شعور پر مبنی شدت سے بکھر فرما نظر آتا ہے۔ ان کے علماء ہاں میں شعور کی آگئی ہزار گنی بصیرت کے ساتھ تاریخ کا گہرا مطالعہ بھی شامل ہے۔

ان انسانہ نگاروں کے علاوہ خاندان مسکن بطورج میں داسود چادیہ اور قرق انجمن حیدر نے بھی تجزیہ کے لیے تجربہ کیا ہے اور وقت کی مابینہ کوشش کی آنکھ کی مدد سے کھٹکے کی کوشش کی ہے۔ مرزا حامد بیگ کے لفظ ”آواز میں“ بھی تاریخ کے تناظر میں وقت کی نئی (Dimension) دریافت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ انقباض دیکھتے ہیں۔

”نئی فلسفہ اپنے یوں سے ملتی آتی ہیں کہ جیسا ہوتا ہے سب ہوتا ہے؟ کیوں کر ہوتا ہے؟ کچھ بچہ نہیں اس ہوتا ہے کوئی پاتا ہے اور صدیوں کے پچھلے آؤں میں دیوں ہی کچھ ہر کے لیے وقت کی صورت لیتا ہے اور اسے اور ہم آواز کے ساتھ سفر کرتے ہوئے نہیں کے کہیں ہاتھ لگتے ہیں۔“ (۶۰)

افسانہ ”آواز میں“ ماضی اور حال کے درمیان ربا کو ظاہر کرتا ہے تاہم افسانہ نگار نے تخیلاتی فن سے زمانوں کے درمیان کچھ دکھایا ہے جس کو کھٹکی زندگی کے زمانوں سے کہنا ممکن نہیں۔ ممکن سے حقیقی باتوں کے تہہ و تہہ پیچیدہ عالم فنی اسلوب کے باعث اگرچہ میں تبدیلی اور جاساب اور ہم سے افسانے کی کسی اور پہلوئی کچھ تفہیم کا مطالعہ کرتا ہے۔ انقباض دیکھتے ہیں۔

”میں نے دیکھا کہ جانی کمرے میں دو بوسے چٹک پر سفید برقی کپڑا کیا رکھا ہے اور جی۔ میں نے ماضی کے ساتھ آگے بڑھ کر پہنچی ہے اپنے ہاتھ کا کچھ ہوا اتنی اٹا ہوا۔

اس پر چند پہلے کی صورت اور جاتی۔“ (۶۱)

افسانہ ”اندھی گئی“ بھی اپنی تخیلاتی فن کے باعث قدرتی کوا کا ز میں ہی پورے حقیقت کا سامنا کرنے کے لیے جا کر لیتا ہے۔ ریادوں کے سہارے ایک زمانے سے دوسرے زمانے کا سفر ہمارے افسانوں میں عموماً ہوتا ہے لیکن اس افسانے میں مرزا حامد بیگ نے وقت کی نفس کو ہڈیوں کی شدت سے سکڑا دیکھنے کا فن کیا ہے۔ انقباض دیکھتے ہیں۔

”اس فلسفہ زہرہ کمرے میں بہت سی تصویریں بوجھا کھڑی چڑھیں اور سامنے کی دیوار پر جھلنی ہوئی تصویر میں جانے کے نیم ہار ایک گھوٹکے کے سامنے کڑی پ میں تھا جو لگو

دھاک۔ یہاں ان دنوں کی تصویر تھی جب میں بے روزگار تھا اور پیچھے کی طرف ہال
 بنا تھا۔ (۶۴)

مرزا احمد بیگ کے ہاں عام طور پر وقت کا طے نیا تصور ملا ہے، تاہم اس افسانے میں وقت کے ادنیٰ بہانہ اور اسی کے گھسٹے
 ہڈیوں اور احساس کی کلیات سے اپنے کی کوشش کی گئی ہے جو وقت کی تعظیم کا ایک پیرایہ ہے۔
 مرزا احمد بیگ کے ہاں یہاں اور آخر یہ کام ناممکن موجود ہے۔ جو یہ طریقہ اختیار تھا کہ کوہاں ہوتا ہے جس میں
 عام طور پر ماورائے حقیقت شامل نہیں ہوتے لیکن مرزا کے افسانے ”کندیاں لائیں“ میں انہیں حقیقتوں کا بیان افسانے کے
 نصف آخر میں ایوانک تجربہ میں داخل جاتا ہے۔ افسانہ ایک گاؤں کے قریب ریلوے لائن کے کنارے کی کہانی ہے۔
 افسانے سے تجربہ کی اقتباس دیکھتے ہیں:

”میں نے دنوں باتوں سے مل کر کچھ تھا کہ گاڑی کے اندر مسافروں میں سے کوئی
 نہیں رہا ہے تو مسلسل ٹپے پے ہار رہا ہے اس کا سونہ کھلے کا کھلا ہے۔ جو مسافر کوڑا ہے تو
 مسلسل ایک ہی دسا پر کڑے کا کڑا ہے اور جو بھکا ہوا ہے تو مسلسل بھکا ہی ہوا ہے۔
 بچہ باہر کی ہوا بے بات ہو رہا ہے ہیں پر اس کے ہاتھ بٹے نہیں۔ گاڑی گزر گئی تو اس نے
 سوچا، کیا گاڑی کی کڑیوں میں باہر کے دسا پر افسانہ تصویریں، چہاں نہیں؟ گاڑی
 میں زلزلہ و تحریک انسان ہی تھی۔ استوار شدہ نہیں۔ (۶۴)

مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں تجربہ کی معاصریت کی نامعلوم تعظیم سے بچہ ہوتے ہیں۔ تجربہ و تخلیق کے اثر کا احساس سے
 تخلیق شدہ افسانوی طعنا تجربہ کے لیے ماحول تعمیر کرتی ہے تاہم بعض افسانوں میں حقیقت سے تجربہ کا شائبہ ایسا ہے کہ
 ہوا ہے کہ گاڑی پر چرائی کی کلیات طاری ہو جاتی ہے۔ اس کی مثال افسانہ ”کندیاں لائیں“ ہے۔ ان کے ہاں وقت کی انہم
 کے تین مختلف ادبے ملتے ہیں۔ کچھ افسانوں میں انہوں نے وقت کو طے نیا کی ایک سے بگھنے کی کوشش کی مثلاً ”انہوں نے“ افسانوں
 کی رات“ کچھ افسانوں میں ان کے ہاں وقت کا روحانی تصور ملا ہے جو دراصل اسٹی اور قرآنی تعلیمات سے استفادہ کیا
 ہے مثلاً ”ایک ماہ کی کا مخرج ہمارا“ جس میں غور و فکر کے تصور کو قیاد بنایا گیا ہے۔ تیسرا تصور وقت کا، انہوں نے انہوں نے اور
 اور انی تصور ہے جس میں وقت انسانی احوال سے کٹا گئے ہیں آخر آتا ہے۔ مثلاً افسانے ”پانی پلو“ ”انہوں نے گلی“۔

اردو افسانہ نگاری اور مرزا احامد بیگ کا سلوب

اردو زبان میں سلا سلوب انگریزی زبان کے سلا (Style) کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتا ہے۔ اس سے مراد طریقہ طرز، روش، انداز، نمونہ، موضوع، انداز اور خصوصیات طرز کا ہے۔ مختلف اوقات میں اسلوب کے معنی اس طرح آ رہے ہیں۔

فربگ آصفیہ کے الفاظ یہ ہیں:

اسلوب (ع۔ مذکر) طرز، انداز، نمونہ، وضع، انداز

نور اللغات کے الفاظ یہ ہیں:

اسلوب (ع۔ المسم۔ مذکر) صورت، طرز، روش، طریقہ

علمی ادب و لغت میں اسلوب کے معنی اس طرح آ رہے ہیں:

اسلوب (ع۔ مذکر) طریقہ طرز، انداز، نمونہ، وضع، انداز

فیروز اللغات میں اسلوب کے معنی یہ ہیں:

اسلوب (ع۔ مذکر) طریقہ طرز، انداز، نمونہ، وضع، انداز

A Learner's Arabic - English کے الفاظ یہ ہیں:

Uslub: اسلوب - Way, Course, manner, style, method, length

ان تمام معنی سے ایک اساس یا بنیاد ہے کہ ان تمام اسلوب کا تعلق، علم، طرز، اقوال، طریقہ، آفر اور مصنف کی اپنی ذاتی زندگی، فہم و شعور سے ہے۔ ہر اسلوب کا تعلق صرف طرز و آفر سے ہی نہیں ہوتا بلکہ فن، لہجہ کے دوسرے شعبوں مثلاً مصوری، موسیقی وغیرہ سے بھی ہوتا ہے۔

اردو ادب میں اسلوب سے مراد فن کار کا طرز و آفر ہوتا ہے۔ اسلوب کا تعلق اس زمانے کے فکری حالات سے بہت گہرا ہوتا ہے جس میں فن کار فن پارہ تخلیق کرتا ہے۔ اسلوب کی کوئی متعین تعریف کرنا مشکل ہے کیونکہ اس ممکن نہیں مختلف نقادوں کی آرا ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوب کی بات الیاب کوئی خاص شے سے یا آفر و فن سے، بلکہ فطرتی، غیر مرئی شے ہے، اچھے لوگوں سے کہ جو بات یا فن پارہ تخلیق ہو رہا ہے۔

افسانہ نگاری اور اسلوب کے حوالے سے ممتاز شریک یوں بیان کرتی ہیں:

”ایک برتن جانے والے کو سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسے مٹی کو

لیں۔ ہر اس میں رنگ چاہا ہوتا ہے۔ یہ ”اسلوب“ ہے۔ ہر کارکنی اور رنگ کے مرکب کو ایسی طرح گوندھنا کہ ہر مرد و عورت پر چھوڑ کر کسی کو گول، کسی کو پتلا، کسی سے لمبا، کسی سے گھرا ہوا ہے اور قصوں عقل پر ہونے تک اسی طرح احاطہ چاہا ہوتا ہے۔ خشک کی یہ مٹی کی مثال ہے اور آفریں جو عقل پیدا کرتی ہے اسے ریت کہتے ہیں اور خرچ و مخفی ہے وہ فنا ہے۔“ (۶۴)

مثلاً شیریں نے اسلوب کو رنگ سے تعبیر دی تاکہ ایک عورت نے یہ لہذا اس کے خیال میں اسلوب ایک عورت ہے جسے دوسرے مواد میں خاک اس طرح ظاہر کیا جاسکتا ہے کہ اس کی عمر کویت و آقا کویت، ڈاکٹر، شہزادہ، سب اسلوب و عین نے تسلیم کرتے ہیں وہ اسے انکشاف ذات کا ایک طریقہ سمجھتے ہیں۔

اسلوب کو عام طور پر عمل شخصیت کے مترادف سمجھا جاتا ہے۔ جس کے لیے یونان کے قول ”Style is the man“ کو سب سے اہم سمجھا جاتا ہے۔ تاہم جس طرحی فارسی نے اس خیال کو اس چار روایت سے کہ اگر اسلوب سے کسی شخصیت کا عمل انکھار ہو سکتا ہے تو ہر ہم اسلوب کا مطالعہ بھلا کر شخصیت کا مطالعہ کیوں نہ کریں اور اسی بنیاد پر انھوں نے اسلوب کو شخصیت سے ملکہ اور مختلف عناصر پر مشتمل نے قرار دیا ہے مثلاً۔ شخصیت کا ایسا تخلیقی پہلو جس کا انکھار کیا جانے اسلوب کہلانے کا اسلوب کی جانچ کے لیے عمل شخصیت پر نظر رکھنا ضروری ہے اور اسی جانچ کے نتیجے میں اسلوب کی رنگ اور معیار کا تعین ہوگا اسلوب میں شخصیت کے عمل سوانحی، معاشرتی، تہذیبی، گوشتی کا مطالعہ بھی شامل کرنا چاہیے۔ ہر گون اسلوب تاریخی و معاصریتی انکھار کے ساتھ ساتھ داخلی و نفسیاتی کیفیات کا مرکب ہوگا تاہم فی انیس الیٹ نے اسلوب کو شخصیت کا انکھار کہنے کے بجائے شخصیت سے قرار دیا ہے۔ مثلاً مثلاً

اسلوب تقریباً اس علت کا نام ہے جو ابداع عقل کے بجائے انکھار سے عقل رکھتا ہے، اس فرق کو اس طرح سمجھا جاسکتا ہے کہ ابداع صرف تخلیق کی فعلی شے ہے تاہم انکھار اس کے مقابلے میں خالق کے شخصی، ذہنی یا فطریاتی تاثر کو پیش کرتا ہے۔ ابداع کا مضمون موضوع کی مطلق وہب کہ انکھار پوری شخصیت کا ماحول کرتا ہے۔ اسلوب کسی اسلوب کی ذاتی کوششوں کا اثر بھی ہو سکتا ہے۔ اور یہ اگرچہ ہے تو اپنے اندر تقریباً کو ایک خاص ڈھنگ میں داخل کرتا ہے جو وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اس کا اسلوب قرار دیا جاسکتا ہے۔

اسلام نے میں بھی دوسری اصناف اسلوب کی طرح سمجھنے کے حامل انداز کو اسلوب کہتے ہیں۔ انصاف سے بات کہنا

و تبلیغ انداز میں اس طرح پیش کرنا کہ قاری تک موثر انداز میں پہنچ ہو اور افغان نگار کا منکر و طرز تقریر اسے دوسرے افغان نگاروں سے مختلف بنائے اسلوب کہانے تک۔

عام طور پر افغان نگار اپنے افغان میں کسی تقریر کے متعلق ایک منصوبہ بناتا ہے۔ نگار منظر نگاری، جذبات اور صورت کی صورت میں اسے ایک مکمل شکل دیتا ہے۔ اس میں داخلی زندگی کے پرتو بھی خارجی کے شانہ بشانہ موجود ہوتے ہیں اور یوں آغاز و حیرانہ اور اختتام کے حصول سے مل کر ایک افغانہ یا کہانی قائم ہوتی ہے۔ افغانے میں ایسا تسلسل کہ پہلا، اوسط، اگلے واقعے کی منطقی وجہ بن جائے ضروری ہوتا ہے تاہم جدید افغانہ موضوع، پلاٹ، آغاز اور اختتام جیسے عناصر سے تقریر آزاد ہو گیا ہے۔ گو یہ افغانہ لامعنوری سطح پر حرکت ہو گیا۔ بعض اوقات افغان نگار اپنے مشاہدات کو علامت، تشبیہ، استعارے اور تشبیہ میں بھی بیان کرتا ہے۔ تشبیہاتی انداز تقریر میں تحریر طویل ہوتی ہے جب کہ استعارہ ایک ترقی یافتہ صورت ہے جس میں طویل انداز تقریر نہیں ہوتا بلکہ کسی چیز یا صورت حال کے بدلے میں اسی طرح کی کوئی چیز رکھ دی جاتی ہے۔ اسی طرح تشبیہ میں افغانہ نگار غیر مرئی اشیاء کو مرئی اشیاء بنا کر پیش کرتا ہے۔ علامت جن سب کی ترقی یافتہ صورت ہے، اس کا انسان نگار بڑھتے ہوئے ذاتی شعور کی بناء پر اپنے ذات میں ضمن پیدا کرنے کے لیے بات کو انکی باتوں میں چھپا کر پیش کرتا ہے۔ علامت کے کوئی خاص معنی نہیں ہوتے، اصل معنی ایک ہیچ کے لیے انہیں کو خاص منطقت کرنی پڑتی ہے۔ یہ تمام عناصر افغانوی اسلوب کا حصہ ہیں کیونکہ انہیں اسلوب اور افغانوی اسلوب میں بھی فرق ہوتا ہے۔ عام اسلوب کی شخص کا انداز تقریر ہوتا ہے لیکن افغانوی اسلوب میں ایک خاص وقت کو اپنے اپنے کی وجہ سے مختلف انداز نگاروں کے اسلوب میں ہندو عناصر مشترک ہو جاتے ہیں۔ جس کی بناء پر ہم اسے عام اسلوب سے مجھدا کر سکتے ہیں۔

افغانوی اسلوب میں افغان نگار کو کہانی بیان کرنے اور اس میں ایک خاص قسم کی افغان پیدا کرنے کے لیے ایک خاص قسم کے اسلوب کی تشکیل کرنا پڑتی ہے۔ لہذا افغانوی اسلوب کے لیے مطالعہ مشاہدہ اور تجزیہ تہیوں ہیں تا ضروری ہیں۔ مشاہدہ جذباتی اور ذہنی تعبیر کے لیے ضروری ہوتا ہے جب کہ مطالعہ اس کی مصنوعات میں افغانی کرتا ہے۔

افغانوی اسلوب میں افغان نگار مختلف بیغوں کا استعمال کرتا ہے جن میں صیغہ واحد، محکمہ واحد، نائب، مینہ، محکمہ، جمع، نائب، شامل ہیں۔ انکی منظر نگاری پر زور دیا جاتا ہے اور انکی مکاتے افغان نگار کی تحریر و تعبیر کا باعث بنتے ہیں۔ افغانوی اسلوب میں پلاٹ، کہانی، اوسط، موضوع اور تخلیق کا خصلہ اسلوب پر ہوتا ہے۔ افغانوی اسلوب میں اس بات کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے کہ کہانی اور افغان کے مطابق تقریر میں نئی اور گودہ موجود ہو۔ سادگی اور اختصار اور معرر بھی افغانوی تقریر بھی افغانوی اسلوب کا حصہ ہوتے ہیں۔ افغان نگار کا استعمال بھی افغانوی اسلوب کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔

مرزا احمد بیگ جو یہ دور کے افسانہ نگار ہیں۔ ان کا اسلوب روایتی افسانہ نگاروں کے اسلوب سے مختلف ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں علاقائی اور استعاراتی انداز تحریر کو اپنایا ہے۔ لیکن جو چیز ان کو روایتی افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کا اختصار اور جامعیت ہے۔ وہ تصدیقات کا انداز یا دوسرے جانتے ہیں کہ یہ نئے انداز کا ہے اور نہ ہی ان کی فکر کرتے ہیں کہ مطلب کی بات اور صورتی رو ہمارے۔ مرزا احمد بیگ غیر ضروری تفصیلات سے پرہیز کرتے ہیں۔ جن سے ان کے افسانوں میں اختصار اور جامعیت پیدا ہو جاتی ہے۔ لیکن یہاں یہ اہم سوال بنتا ہے کہ کیا مرزا احمد بیگ کے افسانوں کا اختصار اور جامعیت ان کو دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتے ہیں اور ان کو صاحب اسلوب افسانہ نگار بناتے ہیں؟ اختصار اور جامعیت تو جدید علاقائی افسانوں کا طرز و انداز ہوتا ہے جو ستر کی دہائی کے تمام علاقائی افسانہ نگاروں کے ہاں مشترک عنصر ہے۔ مثال کے طور پر مولا یار کا افسانہ ”سچا عیاں“ اور نور جہاں کا افسانہ ”گولے“ علاقائی افسانے ہیں اور اختصار ان کا بنیادی عنصر ہے۔ درحقیقت علاقائی داستان روایتی طرز اور اختصار اور جامعیت کا متعلق نہیں ہوتا ہے بلکہ یہ عنصر علاقائی افسانہ نگاری کا بنیادی عنصر ہوتا ہے۔

مرزا احمد بیگ کی اختصاریت دو سطحوں پر نظر آتی ہے۔ جن کے افسانے کاموں کا موضوع بڑا ہی مختصر اور ایک ہی موضوع پر مرکوز ہے تاہم افسانوں کی قصہ انھیں دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتی ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں کا موضوع ماضی کے نا اعلیٰ طبقہ سے انجر کر سہائے آتا ہے لہذا روایتی کرداروں اور مکالمات کے بجائے وہ غیر روایتی کرداروں اور مکالمات کے ذریعے افسانے کی دنیا کی تشکیل کرتے ہیں۔ تہذیبی حوالہ اور قدیم اقدار سے محبت کے باعث ان کے افسانوں میں قدیم اور جدید تہذیب کا کلاسی افسانے میں جھڑپیں کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہے۔ ان کے افسانوں کی راویوں مختصر شعوری اور لاشعوری دونوں کیفیات کو مد نظر رکھ کر تشکیل دی جاتی ہے۔ کرداروں کے کرداروں کے مکالمات مختصر ہوتے ہیں تاہم کم سے کم الفاظ میں وہ کرداروں کی مختلف داخلی کیفیات کا احاطہ کرتے ہیں اور افسانے میں کئی انجز جاتے ہوئے ایک افسانوی منظر کو سامنے رکھتے ہیں۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں کا آغاز اپنے انداز نگاری سے ہی نئے اندازیت پر مبنی رہتا ہے۔ آغاز کے کچھ ہی افسانے کے واقعات کی تشکیل کے بارے میں اشارے دیتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے آغاز کے کچھ جملے دیکھتے ہیں۔ افسانہ ”گولوں کی رات“ کے آغاز کا افسانہ کی دنیا کی تشکیل کر رہا ہے۔

”نہیں ایسے ہی دن تھے۔ ابھی چاند صبح سویرے ہی کا آغاز نہیں ہوا تھا اور کچھ دیر سے

مرزا احمد بیگ کے سقوط میں ایک معرقتی ایسا موقع ملا ہے جو ہائی پھر میں فٹکی ایسا محسوس ہوتا ہے۔ کئی ہوئی بات کو کہنے کے انداز میں اگر پیچیدگی ہو تو یہ فٹکی ایسا ہے اور اگر بات کے سنی تک پہنچنے میں مشکل ہو تو وہ معرقتی ایسا ہوتا ہے۔

مرزا احمد بیگ کے ہاں عام طور پر زبان و بیان میں پیچیدگی نہیں ہوتی بلکہ وہ بات کہتا ہے پر سکون اور مستعد ہم اور فتح جہاں جاتی انداز میں کرتے ہیں۔ یہ موثر انداز تحریر آہستہ آہستہ اپنی معرقتی نہیں جاری ہر شکستہ کرتا چلا جاتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کو فٹکیوں کے استعمال کا خاص سلیقہ ہے۔ ان کے ہاں کردار کی عقلی شکل بہت کھلیاں جاتی کہ نقطہ کے استعمال تک میں ایک فعلی جامدار بلکہ ایک حد تک فٹکیوں کے ساتھ ہے جو زندگی کو قریب سے دیکھنے کا نتیجہ ہے مثلاً یہ فٹکیوں کے ہاں عام۔ واقعی انداز سے سمجھا دیتا ہے۔ واقعی کے خوبصورت لحاظ کو ان میں حالی ہر معرقتی کرتا چلتے ہیں اور ہر فٹکیوں کے درمیان فٹکیوں کی صورتوں کو واقعات کے الٹ بکھیرتے سنی کر دیتے ہیں۔ ان کا یہ رویہ انسان کے میں وقت اور زمانے کے خولے سے سنے تصور اس پیش کرتا ہے۔ واقعی سے محبت شرقی کی کوئی رویت کا حصہ ہوتا ہے۔ ہر سنے سنے انسان نگاروں میں چند کے ہاں یہ شعوری سنی ہر ایک فٹکی کی صورت میں نظر آتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کی یہ واقعی سے محبت سنیوں پر قائم ہے۔ یہ سنی انسان اور شعوری ہے جب کہ دوسری سنی تہذیبی ہے جہاں شعور اور لا شعور کے درمیان اس کا تضاد ہوتا ہے۔ شعوری سنی انسان ناظمی میں فٹکی قبیلہ اور ان کے آقا احمد اس سے محبت اور اس خواہش سے پاری ہیں۔ مرزا کے ہاں بار بار اس سے مرزا مرزا فٹکی بہادر، مرزا سے جیسے کہ مرزا ہی انسانی ناظمی کا پیچیدہ ہے اور یہ سنی شعوری سنی ہر وقت کے معلوم مصلحت میں رہتے ہوئے کرتے ہیں۔ انسانوں، اشارتوں، نگینوں، بھون، شروں اور فٹکیوں کی محبت اور ان سے اچھا تک بگڑ جانے پر شخصیت میں پیدا ہونے والی انسانی تہذیبی اس ناظمی کی جیسا ہے اور یہ سنی انسان نگاروں کے ہاں خصوصاً حیرت انگیز آواز و تصویر کے نتیجے میں ہجرت پر بھروسہ ہونے۔ مرزا کے ہاں ہجرت کا حیرت انگیز ہوتی سنی ہر وقت پر نہیں ہوا ہذا ناظمی ان کے دہائی فٹکیوں و رنگ بنانے میں کامیاب نہیں ہوا۔ واقعی سے محبت کی دوسری سنی مرزا احمد بیگ کے انسانوں میں ایک باقی سنے انداز میں سامنے آتی ہے۔ تہذیبی سنی کا یہ ناظمی ذاتی اور فٹکیوں ہوتے ہوئے سنی ہر سنے سنی ناظمی کا بھروسہ ہے۔

تہذیبی فٹکی کرتے ہوئے مرزا احمد بیگ نے اس ناظمی کی تہذیب اور لا شعور کو بڑا۔ لا شعور اور شعور کے درمیان متحرک کردار وقت اور زمانے کی فٹکی سے اچھا تک آواز ہو جاتے ہیں اور تہذیبی فٹکی کو وہ فٹکی ڈاؤن سے فٹکی کے ساتھ فٹکی کا دیکھتے ہیں۔ یہ تہذیبی ناظمی مرزا احمد بیگ کے ہاں تمام دوسرے موضوعات پر حاوی رہتا ہے۔ بلکہ سنی سنے دوسرے موضوعات کی ہمیں نکلتی ہیں۔ مرزا احمد بیگ کے انسانوں میں موجود تہذیبی واقعی ہر سنی ہر حال قبول یا سنے سنے دیکھتے

”مرزا احمد بیگ اس زمانے میں فرہنگتاریت کا قیام کیا ہے اور کس کس طرح کی
 جگہ کی ممانعت سے قطع نظر اس کے افکاروں کا مزاج انتہائی مسکین سے بھرپور ہے۔
 اس کی ایک سیدھی سادہ سی یہ ہے کہ مرزا احمد بیگ انتہائی مسکین کی طرف اشارت کے
 آشوب سے نہیں گزرا۔ اس لیے اس کے ہاں ختم بھولی کی طرف یعنی مراعات کے
 امکانات مہدم ہو جانے کے بعد تصوراتی مراعات یا ناظمیا کا رجحان کیسے
 پیدا ہو سکا تھا۔“ (۶۹)

مرزا احمد بیگ کے ہاں تصوراتی مراعات کا رجحان موجود ہے۔ حالانکہ اقبال یا سر کی رائے اپنی نگاہ میں مرزا کے ہاں مسکین
 بھولی اور دوستوں، عزیزوں، اور عشقوں اور غارتوں سے بچنے کے لیے کوئی نہیں سکتا تھا بلکہ وہ ایک پورے تہذیب کے تصور
 جاننے کا المیہ بیان کرتے ہیں۔ وہ اپنے افکاروں میں پانچ صدیوں کے گم ہونے کا فائدہ چاہتے ہیں۔ اس کا تصور ترقی یا تنظیم
 وسیع ہے اور ان کو کھولتی ہوئی عقل تہذیب کی طرف رجوع کرتے یا اسکا نام ہے مکی جو ہے کہ وہ اکثر پرانی بارہویوں، مغلی
 حکمرانوں اور اجڑی ہوئی قدیم باتوں کا ذکر کرتے ہیں۔ گراچی میں پیدا ہونے اور احمدیوں کے مختلف شہروں میں
 پرورش پالنے والے مرزا احمد بیگ کے ہاں تہذیبی اہمیت کا یہ احساس تصوراتی یا تنظیمی ہے تاہم وہ اسے داخلی
 سطح پر ایک تجربہ بنا لیتے ہیں مکی جو ہے کہ ان کے اکثر کردار تہذیب پر مبنی کا تصور ہوتے ہیں اور حال میں رہتے ہوئے انکی
 باطنی کی طرف مراعات کا رجحان دیکھتے ہیں۔ مہم عمل ان کے کرداروں کے باطنی کی طرف کشش ہونے پر ان کے اپنے
 ہیں۔

”مرزا احمد بیگ کی کہانیاں ہمیں وہیں نہیں لے جاتیں جہاں ان کی مصوری حیثیت کے بارے
 میں بات چیت ہو رہی ہے بلکہ کہتی ہیں کہ وہ حقیقت نہیں سے شروع ہوتی ہے۔“ (۷۰)

مرزا احمد بیگ کے افکاروں میں حیثیت کا تعلق بھی ان کے ہی تہذیبی انداز سے ہے۔ عقل زور ہونے کے باعث وہ داخلی
 طور پر ایک نامست شخص ہیں جس کے آواز و جذبہ اس نے سلوکی سہم تہذیب کو ایک عامل عقل و صورت عطا کی لیکن ساتھ ہی
 ساتھ ایک ترقی پسند کی حیثیت سے وہ اس تہذیبی ذہن کی رجحانیت بھی حواس کرتے ہیں۔

مرزا کے ہاں موضوعاتی سطح پر ایک مختلف رویہ ملتا ہے۔ ان کے موضوعات کی اساس طوط پھوٹ پر ہے لہذا
 باہمی طور پر عملی ان کے کرداروں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کے کردار داخلی طور پر مست نظر آتے ہیں لیکن عملی حیثیت میں

دکھتا ہے۔ جو ان کے افسانوں میں دو شخصیات کے درمیان یہ اشتداد تفریق کو قیادہ دیا گیا ہے۔ جاگیردارانہ طبقے کی سازشیں، بدکاریاں، قتل، اغوا، پادشاهانہ سنا، خوف، وحشت، عام طور پر رات کے اندھیروں میں کیے جانے والے جرائم جیسا کہ گامیان رات کے ماحول میں ہی فطری طور پر ہو سکتا ہے۔

شام کے وقت کو مرزا حامد بیگ نے اپنے افسانوں میں فقیر، خوف، اور عداوت کی گلیاں کوب کر کے اُکرنے کے لیے استعمال کیا ہے۔ اسی اور برائی کی کیفیت اس نئے سے واضح ہے۔

”وہ ایک ایسے ہی تنگ شام تھی اور میرے دروازے پر گرنے والے تھیں۔ کڑھیر لگ رہی تھی۔“ (۱۷)

دوسری جگہ شام کے جلال اور مسی کو انھوں کی شکل کچھ یوں ملی:

”وہ ایک گہری شام تھی، جس میں غور سے کھاتے ہوئے بابہ نور محمد سے کڑھیر لگ رہی تھی۔ مسی میں آبی ہوئی شام۔“ (۱۸)

اسی طرح رات کے ماحول کو بھی انتہائی خوب صورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

”سنہری پردے کے اندر تک راست چمکی ہوئی اور وقت کا تھیں مشکل ہے۔ میں نے کہا تاکہ باہر جا کر کئی کی بھاری چاند ہے اور اسے کاتی ہوئی تیز چمک۔“ (۱۹)

دوسری جگہ رات کا منظر نظم، جز اور وحشت کی عکاسی کر رہا ہے:

”اکھڑا توں کو سوتے میں دن کی آنکھ کھل جاتی ہے اور غور کے اندر میں ایک چھایا لکھ دو روز سے ہاتھ پاؤں چھڑا کر صرف سے ان کی سمت بڑھتا چلا آیا ہے۔“ (۲۰)

مرزا حامد بیگ کے ہاں رات اور شام کے استعاروں کے علاوہ غور، ہنسی، گنہگار، اور عداوت میں رات اور شام کی شکلیں بھی ملائیں اور استعاروں کی شکل اختیار کر لیتی ہیں۔ ان کے ہاں غم، ایک خاص ہوئی کی کیفیت کا استعارہ بن کر سامنے آتی ہے اور تنگ اور برائی کا شام گڑبش عداوت کی علامت بن کر سامنے آتی ہیں۔ یہ استعارے ان کے ہاں اکھڑا افسانوں میں ملتے ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوی اسلوب کی خاص بات ان کا فحش اور جالی کو مزید کر کے پیش کرنا ہے۔ ان کے افسانوں ”افانوں کی رات“، ”سونے کی مر“، ”فحش مرانے“ اور ”تینہ میں پتے دھانڑ کا“ میں افسانوی تکنیک کی عمدہ مثالیں

ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے زمانوں کے نظام سے جڑ پیچا کیا ہے۔ اس تکنیک میں لکھے ہوئے تیز اور تر المائے ”گمشدہ کھاتے“ میں جیسا کہ ہم یہاں کے ہاں بہت زیادہ استعمال کیا جائے گا اور آخر یہ ہے۔ ”تیز پتے دھانڑ“

مرزا حامد بیگ کا ان افسانوی مجموعہ ہے جس میں انھوں نے تکنیک کے ساتھ تجربات کیے ہیں اور نئے نئے تر شے کی شعوری کوشش کی۔ اس سلسلے میں اپنے ایک اعزاز میں انھوں نے کہا:

”یو ایٹر نگار دی گجھ ہائے گا یو طوٹی مور پیدہ دھول گھٹے پر قور ہو گئیں اور دانگ گئیں
 وغیرہ گا کر گئیں۔“

ان افسانوں میں دیاسی سے بھی بڑا کام لیا گیا لیکن وقت کے تینوں مصلحتوں سے گزرتے ہوئے ان کے کردار اپنے تخلیقی الجھام
 تک پہنچتے ہیں۔
 افسانہ سرائے دیکھیے :

”اور وہ اپنے ستر پر ایک سی سرائی پر چڑھا اپنے اندر صوفی کی گولٹی ہوئی آواتوں سے اپنے اپنے کو خالی خالی محسوس
 کر رہا تھا۔ اس کا سینہ فٹ رفتہ بہ صفا ہوتا چلا جا رہا تھا۔“ (۱۷۷)
 ”وہ اپنے آپ میں گھن، ہر طرف ڈانٹا نہایت احتیاط سے اٹھیں ہر طرف ٹکڑے ٹکڑوں میں سے ہر ایک کو اٹھا کر پکے اپنے
 گلے میں لٹکتی دھول مٹی میں آبی زخیر تک ڈالتا۔“ (۱۷۸)

ان افسانوں میں مرزا احمد بیگ نے ایچ سارانی، منظر بھاری مور اسٹوری ریت کے حوالے سے جو یہ قصے کی روایت کو لیا،
 کہا ہے۔ ”ہاٹ“ ہمارے پٹنے دانی ”ایک لٹک لٹک میں کھائی بات ہے جس میں یاد کو مرکزی خیالی بنوا گیا ہے۔ اس
 بات کی ابتدا سارانی اس کا نام ہے۔ یہ ایک تھم دانی دھول میں لپٹی ہوئی فضا میں کھائی بات ہے۔

مرزا احمد بیگ کے قبر سے افسانوی نمونے میں دو ایک منظر و اسلوب کے ساتھ سامنے آئے۔ ان کے
 ”گنوا کی حردوری“ سے پہلے کے افسانوں میں کردار ایسے ”بے ٹی لورے“ کی نظر آتے ہیں۔ ان کے ان افسانوں
 میں دکھ ہے مگر اور گھٹے ہوئے ماحول میں دو بے ہوئے گرد و نظر آتے ہیں۔ یہ گرد اور ہجر و تنگد و بد دست کہہ سکتے ہیں
 جاسوش ہیں کیونکہ ان میں جگہ تو گزرنے کی سمت ہی نہیں ہے۔ یہ ان کے افسانوں میں حراست کی فضا کی نظر
 آتی ہے۔ یہ حراستی فضا ”گنوا کی حردوری“ تقریباً سارے افسانوں میں نظر آتی ہے۔ ”سارانی سارا“ ”گنوا کی حردوری“
 ”رہبر جی کی سواری“ ”اینگلو انڈین لڑکی کی کہانی“ اور ”گنوا کی حردوری“ میں یہ حراستی رنگ لہا پاں نظر آتا ہے۔

مرزا احمد بیگ کے ان افسانوں کے تخلیقی حیاتی کا مریض نے کہا تھا

”مرزا احمد بیگ نے عمرانی عمل کو کہانی کے لیے بطور موضوع، استعمال کر کے ادارے کی
 سوچنے اور محسوس کرنے کا ناز و سیر و جہتم کیا ہے۔“ (۱۷۹)

مرزا احمد بیگ کا اسلوب اگرچہ ایک ایسا رنگ و ملائت دکھاتا ہے لیکن ایک سی صوفی کے گھٹے دھول مور ایک سی صوفی کے گھٹے
 دھولوں میں کچھ کچھ مماثلت ضرور پائی جاتی ہے۔ مرزا احمد بیگ سے کچھ پہلے کے افسانہ نگاروں میں اختلاف پسین اور خالو،

حسین جیسے افسانہ نگار مثال ہیں جن سے ان کی کئی حد تک مرآت ملتی ہے۔ انتقاد حسین کے ہاں بھی علامت کے بارے میں ماضی اور حال کے درمیان ربط قائم کیا گیا ہے اور مرزا احمد بیگ کے ہاں بھی علامت ایک وقت اور باتوں میں منظر کرتا ہے۔ انتقاد حسین کے ہاں افسانے میں تقسیم ہند سے پہلے کے بانی (ہندوستان) کے ہم قسطی ماحول کو تیار کر دیا گیا ہے اور ان کے ہاں چند بہترین کرداری افسانوں کے مرکزی کردار بھی وہیں سے لیے گئے ہیں۔ جن کرداروں میں استاد، قیدی، اور بلیں جیسے کردار ہیں۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں یہ کردار بھی عقلی تہذیب اور جدید دنیا کے درمیان متحرک کردار ہیں۔ انتقاد حسین تاریخی شعور پر زور دیتے ہیں اور مرزا احمد بیگ کے ہاں بھی ماضی کا حساس موجد ہے۔ انتقاد حسین کے ہاں قدیم ہندو تہذیب، مصری اور عربی تہذیب کے ساتھ برصغیر کی مسلمان تہذیب کو گہرا ایک نیا اسلوب بنانے کا نشان نمایاں ہے۔ مرزا احمد بیگ نے بھی اپنے افسانوں میں مغربی تہذیب میں مکتبہ تہذیبی پس منظر اور ہندو مت کو ماضی کا ایک نیا اسلوب بنایا ہے۔ اور ان کے ہم افسانہ نگاروں کے ہاں اس طرح کا اسلوب نظر آتا ہے۔ انتقاد حسین کے ہاں ہندو تہذیبی پس منظر کی طرف نشان نہایا ہے۔ وہ اساطیری روایات اور ہندو یوگا کا استعمال کرتے ہیں۔ جب کہ مرزا احمد بیگ نے بھی ہندو یوگا کا استعمال کیا ہے۔ اس سلسلے میں ”سرسوتی“ اور ”راج ریش“ کا ذکر کریں۔

انتقاد دیکھتے ہیں:

”سرسوتی نے دہرا نو بد کر بدھا کی بھگوانی گھنٹی کی روشنی میں ہاتھ جوڑ دیے۔ آنکھوں

سے سادھن کی جھڑی کی قمی۔ (۳۷)

مرزا احمد بیگ نے اپنے افسانوں میں ایک اپن وضع کردہ کش ہستادھاری علامتی نگار بنایا اور مراد سے ہر کر اپنے لیے ایک حلقہ مگر منظر راستے کا انتخاب کیا۔ وہ اساطیری روایت کو علامت بناتے ہوئے ماضی کو حال میں لانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ایک خاص غلطی سے وہ تخیل، روایتوں کو یکساں طرح گنڈا کرتے ہیں کہ قاری کو تیار کر کے نیا راستہ تلاش کرنا پڑتا ہے۔ اسی وجہ سے مرزا احمد بیگ اپنے افسانے کے لیے قرابت یافتہ قاری کے حضور ہے جن۔ اور ماضی کو حال میں علامتوں کی مدد سے سمجھاتے ہیں اور پھر اس سے مستقبل کا راستہ سمجھتے کرتے ہیں۔ ان کے ہاں تاریخی شعور موجود ہے اور وہ افسانے کی قضا کے ذریعے قاری کو مرکزی خیال تک پہنچنے میں مدد فراہم کرتے ہیں۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں علامت کا استعمال قلمی نہایا ہے۔ وہ اپنے قاری کی ذہنی سطح کو بلند کرنا چاہتے ہیں لہذا علامت کا استعمال ان کے افسانے کی خوب صورتی ہے۔ ان کی علامت دہن کو ثابت کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

مرزا احمد بیگ کی انگریزیت میں صرف ان کے علامتی نگار ہی نے اہم کردار ادا نہیں کیا بلکہ ان کا منتخب استعاروں

اور مرزا احمد بیگ سے علامت دہن پر چار سا رہا ہوا ہے۔

بھی ان کی افراہوت کی اہم کڑی بن جاتا ہے۔ زبان کے استعمال میں انھوں نے خاص احتیاط کا مظاہرہ کیا ہے۔ الفاظ کی لکھت ویرحاست لفظوں کے غیر روایتی استعمال اور جملے کی انجھوٹی تراش نے ان کے اقتداؤں کو ہم عصر فن نہ لگا رہوں کے اقتداؤں سے مختلف بنایا ہے۔

اقتباس دیکھیں۔

”گلیں میں مصر کی اڑوں طہری ہوتی تھی اور پھر گلیں کی نرم دھوپ ابھی بکھڑی پہلے رات کو

گئی تھی۔ اس کے سامنے اور پیچھے ہر دور تک کوئی نہیں تھا۔ ساری گلیاں ویران تھیں اور

سہارے دور اڑتے رہے۔“ (۸۷)

ان کے اسلوب کی ایک اور خصوصیت ان کے ہاں فحشی تصویر کشی ہے۔ تجزیات کا خوب صورت بیان اور منظر میں ان کی لکھوں کی تصویریں بڑھانے کے اقتداؤں کی نمایاں خصوصیت ہے۔

اقتباس دیکھیں۔

”تیرے درد سے پردہ مٹھیں، روشن ہوتی تھیں مٹھوں کی طرف سے ہوتی تیرائی میں مٹھوں

کا گمزدوز میدان خاموش تھا اور گلی ہوا جا تھے کے ساتھ ساتھ وہ پابن بھی آئی

تھی۔“ (۸۸)

ہر اقتدا نہ لکھ اپنے اقتداؤں میں تخلیق کردہ خصوصیتوں کی جوت اپنی الگ پہچان رکھتا ہے۔ مرزا کے اقتداؤں کی بھی اپنی ایک خصوصیت تھا ہے۔ ان کے ہاں خواب اور حقیقت جدا نہیں ہوتے۔ معلوم اور معلوم نہ ہونے والے ہیں۔ سوچ و ہوا سوچ و ہوا ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان کے کردار نیم ہوتی کی کیفیت میں ڈالے نظر آتے ہیں۔

اقتباس دیکھیں۔

”ایک نیم خور کی کی کیفیت تھی جو پردہ اس پر طاری رہے گی، وہ جا کے میں سوچ رہا تھا

ناتے میں جا گیا تھا۔“ (۸۹)

ان کے اقتداؤں کے بیان میں روایتی اور لطافت پائی جاتی ہے۔ ان کے اقتداؤں کی خطا انھیں ہرزم اور کسی حد تک ان کی کیفیات لیے ہوتی ہے۔ ان کے جتنے نرم اور سکون کا احساس دیتے داتے ہیں۔ ان کے اقتدا نے ہر طور پر روایتی اہمیت سے آزاد ہوتے ہیں۔ وہ اقتداؤں کو بچا سہہ حد میں بھڑک کر فیصلہ دار کیج کی ذلت پر بھول دیتے ہیں۔ ان کے ہاں اقتداؤں کی جزو رکن زندگی کی طرح حسیہ اور بکھل ہے۔ ان کے ہاں انھار سے نہ پاؤں تھاری کے لیے غور غریب زور دیا جاتا ہے۔

انہوں تک پہنچا ہوا ہو سکتا ہے اور بڑے بڑے اور نسل کے گھرانے اپنے اپنے زونوں میں قفل کر کے نظر آتے ہیں۔

ہاٹ اپنے موضوع کے لحاظ سے یوتی جونی میں طلباء کے درمیان دوستی اور محبت کے جذبات کو بیاوردے آتے ہیں۔ محبت کی یہ راجی کہانی مکالماتی انداز میں تحریر کی گئی ہے جس میں یوتی جونی سے جڑی یوتی خوش گوار باتوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے اس عبارت کے حوالے سے محبت زیادہ افسانے نہیں ہے۔ Teenage کی کوئی اور یوتی جونی کی محبت کو اجڑھری میں یاد کرنے کا مکالماتی انداز اس عبارت میں استعمال کیا گیا ہے جو عام زبان کے مختلف انداز ہے۔

ڈاکٹر آصف تبسم ہاٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”تار پر پھنے والی میں انھوں نے اسلوبیاتی سطح پر ایک نئی اروت کی جلی گولی بنی گئی کی

بلکہ اپنے ہاٹ ”تار پر پھنے والی“ میں اس کا ایک تخلیقی حصار بھی کیا ہے۔ یہ ہاٹ چشم

مکالموں پر مبنی ہے۔ اس میں بیاہیت سے محبت کم کام نہا گیا ہے۔“ (۲۳)

مرزا حامد بیگ کی اس عبارت میں استعمال کی جاتے والی تکنیک اپنی نوعیت کی اولین کوششوں میں سے ایک ہے۔ ہاٹ اس کا موضوع راجی ہے اور ایک محبت اور مرد کے درمیان محبت کی داستان ہے جس میں حالات جدائی اور بددلی ہیں اگرچہ یہ ہیں۔ ہاٹ میں لڑکی کا کردار اپنے خدائی حجر کے خلاف جنگ کرنے کا استعارہ بن کر سامنے آتا ہے وہ کہہ سکتی ہے کہ Passive کردار بن کر بھڑے رہنے آتا ہے۔ ہاٹ میں موضوع سے زیادہ تکنیک کا شواہد ہے۔ یہ تکنیک زبان کی بدلتی طرح کرتی ہے کہ جونی، جونی اور حال کے درمیان ٹھوکرے ملتی خفا میں موجود رہتا ہے جہاں ٹھوکرے ملنے کی کھلیات ساتھ ساتھ ملتی ہیں۔ ہاٹ سے ہی ایک افسانہ دیکھیں جو تکنیک اور زبان و بیان کی نئی راہوں سے بھی متعارف کرتا ہے۔

”اور بعد آٹھیں کھولی کر میں آخر میرے کرے میں آٹھ کے منصوبے دیکھ سکتوں ہیں

اپنے اصحاب تک کرنے شروع کر رہا ہوں۔“ انھیں ایک ایک کر کے دیکھ سکتی ہوتی کھولیں

پڑا تھا ہوں۔ منصوبوں کی تحریریں مج تک میرے سرانے پہنچتی ہیں۔“

پیر سے دار ہیں۔“ (۲۳)

محبوب سے مل کر آنا اور انتظار خوف اور پھبتی کی تہیٹ کا تصور انہیں وہ چھائی میں ان تمام باتوں کو چھپنے کی طرح کے ہونے میں کے اور اگر وہ تمام رات دھنیں کرتے ہیں اور محبوب سے ملے اور ملنے کی بات کہہ دینے کے منت کے

منصوب ہے اس کے گرد حفاظتی حصار قائم کرتے ہیں۔ یہ مرزا احمد بیگ کا خاص انداز ہے اور یہی اسلوب اس کی بچپن ہے۔ خوف، امید اور دھمکیوں کے درمیان پھرتا ہوا نوجوان زندگی کی دو بیڑی جنگ لڑنے میں مصروف ہے۔ ایک جنگ اس کی سماج کے خلاف اور دوسرا اتحاد سماج کے اپنے آپ کے خلاف ہے۔

مرزا احمد بیگ اپنی بدولت نگاری کے بارے میں کہتے ہیں:

”آج کلک بہت مشکل کام ہے۔ رنگ لکھنے میں یہ کام دس کے گروت دھڑلے

کیا ہے۔ لکھ میں اتنا ہنسنے لگا۔ ایک بول دلیق ۷۸ سے لکھنے کا جتن کر رہا ہوں۔ کئی

سوسلمات لکھ کر کاٹ چکا ہوں۔ جو چاہے صرف سوسلمات کا مول ہے۔“ (۸۴)

مرزا احمد بیگ کے ہاں ایک تنہا دینی رویہ ہے جو انھیں بدولت نگاری سے دور رکھے ہوئے ہے۔ دوسرے لکھوں میں دونوں نگاری کو ایک مشکل فن سمجھتے ہیں اور اس کی جگہ بدولت نگار آ رہے ہوتے ہیں۔ بدولت نگار کی بدولت کی طرف وسیع نظر ہوا تاہم منظر افشار کی طرح وحدت ہائے بھی اس میں ہونا ضروری نہیں۔ بدولت نگار کی بدولت کی طرح زندگی کو چاروں گوشوں کا منظر ہے۔ ”مار پر چھٹے والی“ ایک جدید تکنیک میں لکھوا بدولت ہے جس میں مثبت اور اس کے نیچے میں ہیں اس سے دلی حسرت خال کا احاطہ کیا گیا ہے۔ بدولت کا موضوع تو Teen agers کی محبت کی داستان ہے لیکن مرزا احمد بیگ نے اس بدولت میں وقت کو کچھ اس طرح گروت میں لیا ہے کہ زندگی کا وہ طول حال چھوڑ دیا جتنا بدولت نگار کی کاٹ سکتا ہے اس کو اپنی یادوں کے سہارے زندہ رہتے ہیں۔ لکھوا بدولت میں مرکزی کردار تو معروف رہی ہیں تاہم بدولت نگار ایک انوکھ دھنگ ہے جس کے خوب صورت رنگ بدولت کے زیر نگین ہر شے ہیں۔ بدولت کی کہانی جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے ویسے ویسے لکھوا گزرتی زندگی کرداروں کے گرد و پیش کا منظر بدولت نگار کی کہانی بنتی ہے۔ اس بدولت کی تکنیک بدولت نگار کی ہے لیکن انسان نگار کو جہاں بدولت کی ضرورت پڑی وہیں بھی انھوں نے مرکزی کرداروں کے درمیان اور محسوسات کے ساتھ استہزا کر لیا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے یہ مرکزی کردار کی آپ جتنی نظر آتی ہے اور لکھوا کی ہے تو اس میں بدولت نگار کا فن بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ بدولت سے نہتے کے لیے آپ جتنی حیرت دہانہ کے لکھوا لکھوا بیگ نے اس بدولت میں استعمال کیا ہوں اس کی تکنیک جدید ہوگی۔

دھڑلے کی بدولت کے متعلق اپنی رائے لیتے ہیں:

”یہ بدولت پڑھنے اور محسوس کرنے کی چیز ہے۔“ (۸۵)

مرزا احمد بیگ کا یہ بدولت دھڑلے سے بہت کر لکھوا گیا ہے۔ سچ کے افسانوی منظر دھڑلے پر لکھوا دھڑلے کی بدولت نگار کی

جدید اقسام کے سامنے آتے ہیں۔ مرزا حامد بیگ کا اندر چہرہ تو ہے جس میں وہ مسکراتی مسکراتی نظر آتے ہیں۔ گتے گتے کرتے ہیں اور عام اور رواجی عظمیوں کو بھی اپنے اقدار کوئی فن سے ایک نئی زندگی دے دیتے ہیں۔ ان کے ہاں ان کے یہ ملامت کا استعمال بہت سلیقے سے ہوتا ہے۔ ہاں سے ایک مثال دیکھیں:

”کب اس کے ایک طرف ایک عقلمند بیٹھا ہوا تھا، چوبیس مفتی، ہزار دہائی اس کی
مخبر ہے اور دوسری طرف آگیا میں۔ وہ پانچ چوہے کے ساتھ تار پر اپنا توان کاغذ
کچے مارکتا ہے۔“ (۸۶)

مرزا حامد بیگ کی ملامت ان کا ایک الگ کیڑا ہے جو اس لیے ان کے قصائے پڑھنے والا ان کی انفرادیت اور اس کی
مخاطبوں سے باخبر ہو کر سمجھنے لگتا ہے کہ اس کا کرب کیا ہے؟ مرزا حامد بیگ کا کرب وہی نا اطمینان ہے جو کبھی تو اپنے تمدن سے
ہدائی کی صورت میں سامنے آتا ہے اور کبھی موت کے گھر پہنچنے کا غم بن کر سامنے آتا ہے لیکن پھر اس میں ان کی اپنی عدم
مشابہت کا غم ہے۔ مرزا حامد بیگ انسانیت سے محبت کرنے والے انسان ہیں جن کے ہاں انسانوں پر کیے جانے والے مظالم
ایک کرب اور بیچ کی صورت ظاہر ہوتے ہیں تاہم یہ بیچ ایک گھٹی ہوئی ہے اور نہ بیچ ہوتی ہے۔ ان کے ہاں بیچ گھٹیا ہے
نہ ان کا رواج کاغذ پر داشت نہ کرتے ہوئے اپنے حائے غول میں پھانسلے پڑتے ہیں۔ ملامت میں بھی ایسا ہی ہوتا۔
ایک افسوس دیکھیں:

”اس دن جب دو بادلوں میں بیٹھا ہوا رسول سے گھر واپس آیا تو میری چابوتھا کہ دنیا کو
اس کے چاندوں کوئی سے بچ کر پڑانے کچھ اسے کی طرح لیر لیر کر دیں۔ نیچے میں ٹھہر
کھانسنے کے سوا کچھ نہ کر سکی۔“ (۸۷)

کہاؤں کی پوسہ کی پوسہ نہایت پر ایک غول۔ میری ہوا وہی کی غلطی اور تو جی ہے جہاں تک ساتھ ساتھ جاتی ہے۔
نات کے بارے میں غلام و گھر بانی اپنی ذات سے دیتے ہیں:

”نات سحر پر چلتے ہیں“ میں مرزا حامد بیگ نے یونانی درستی کے ذمے کی باتوں کو اٹھا
کیا ہے اور ایک لہجہ میں اپنی غلطی میں اپنے ماحول کی عکاسی کی گئی ہے۔“ (۸۸)

مرزا حامد بیگ کے ہاں غلطیوں کی طرح اس بات میں بھی تباہی و برباد کا خیال دکھایا ہے۔ غلوں کی ملامت ایک جاتی
گئی ہے جس سے کہادوں کی غلطی کی غلطی کاغذ کے سامنے آتی ہیں۔ ہر جملہ اپنے اندر کبھی کے بھلائیوں کو رکھنے کا
کام نہ نظر آتا ہے۔ غلطی کی غلطی نہ ملامت میں رہے۔ افسوس دیکھیں:

”تم جانتی ہو یوں بھونک بھونک کر قدم رکھتے وہی لڑکیاں آگے بار قدم پوری طرح نکلیں

تھا پاتیں۔“ (۸۹)

افسانے کے بعض حصے گزری گزرائی علاقہ میں بن کر سامنے آتے ہیں جو کرداروں کی بے محی طور پر ہی سامنے لاتے ہیں۔
 دولت میں بے مانی سے بہت کم کام کیا گیا ہے اور دولت کا مرکزی خیال Teenagers کی تعلیمات کا مطالعہ ہے۔ مرزا احمد
 بیگ کے ہاں معنوی سطح پر اس دولت میں سامنے آنے والے دلوں نے اپنے اپنی خود کی تسلی کے درمیان کسی خدا کے تصور پر
 کھجے جاسکتے ہیں یوں اس کا کیوں محبت سے نکل کر ایک ذرے معاشرتی مسئلے کی جانب نہ متوجہ ہوتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کے
 اس دولت میں معاشرتی بھڑاؤ اس کے باعث نہ کامیابیتوں کا لہر بھانپا گیا ہے۔

دولت کے کردار

مرزا احمد بیگ کے فکر یا تمام اطمینانوں میں کرداروں کی بھرپور پیش رفتی مل گئی وہ انسانی تعلیمات سے ہم آہنگی کو مرکزی
 خیال تک لے جانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے ہاں وضاحت کی بات بھی عام طریقے سے نہیں کی جاتی بلکہ جو ہے۔ ان
 کے فن پاروں میں کردار باطنی وصال اور مستقل کشمکش کے درمیان آوازوں کو سنتے ہیں اور یہ ستر پر دستخطوں پر علامت سے واضح
 جاتا ہے اور قریب کے قریب پہنچ جاتا ہے۔

مرزا احمد بیگ خود اس کے بارے میں کہتے ہیں۔

”میرے تعلق کردار کرداروں کے دکھ بڑے دھڑکی یا قصہ میرا نہیں میرے ہاتھوں کا ہے

جس کا ختم میرے اجتماعی یا شعور سے میرے اطمینانوں میں موجود اسلوبی کا دائرہ نہایت

پھیلا ہوا ہے محض ایک بھرت کے قریب تک محدود نہیں۔“ (۹۰)

مرزا کے کردار یا بدلتی یا سلجھا کے تحت اپنے اندر کی ذمہ داری کو سمجھتے ہیں کیوں کہ ان کے ہاں یہ کو صرف کئی بلوں کی بدلتی
 بزرگوں کے بدلتی تک محدود نہیں بلکہ اس سلجھا کا تعلق ان کے ہاں تہہ بہ تہہ کی جیتے زبانون سے متعلق ہے۔ یہ سلجھا
 ان کے اپنے ہندو اجماع کے ان علاقوں کی بدلتی سے قریب ہوتا ہے جو ان پر ان کے دیکھے جاتی ہیں۔ یہ اپنی سحران کے کردار
 اس طرح لے کرتے ہیں کہ جیتے ہوئے زبانون کو اپنے آگے کے حال میں سمجھاتے ہیں۔

دولت ”میرا پر چلنے والی“ میں صرف دو مرکزی کردار ہیں۔ ایک ”میرے“ کی محبت میں چلا یہ کردار آخر تک اپنے
 دائرے میں قید رہے۔ لڑکی زندگی کے خارجی جز کے ساتھ اجتماعی مشقت میں مصروف رہی جب کہ لڑکا اپنی باطنی تعلیمات کے
 میرا زندگی کو رہا رہا۔ زندگی کی یہ جبری مشقت اپنی یہ لڑکی جو محبت اور مشقت کے درمیان تو ان کا ختم کو کر لائی گئی

تار پر چل رہی تھی تو ان کو چلتی ہے۔ اسے ٹی بی (تپ دہی) کہہ جاتی ہے یہ موقع ہوتا ہے جب ٹرکے کو اسے جہاز
 راجا تھا تاہم اس کے اندر کا خوف اسے ایسا نہیں کرتے وہ ٹرکے کی بدولی لڑکی سے اس کی بدولی کا ہاتھ لے جاتی ہے۔
 ہاتھ کے دونوں کردار ایک دوسرے سے کتنی کینا ہے میں مختلف ہیں۔ لڑکی بچی دوسری میں پنہننے والی بیڑا لڑکی سے دور
 زندگی کو گزارنے کا ضرر جانتی ہے۔ اس کے ہاں ایک زندگی سے محبت خود لڑنے کا جذبہ موجود ہے۔ وہ تعلقات قائم کرنا اور
 بھاننا جانتی ہے۔ لڑکی کا کردار ایک پاکیزہ کردار کے طور پر سامنے آیا جو کسی سے بھی ہمسائی تعلق قائم کرنا گوارہ سمجھتی ہے۔
 ہاتھ کے یہ چھلے اس کے کردار کی پاکیزگی کو ظاہر کرتے ہوئے ہیں۔

”تمہیں برسوں کی ضرورت تھی تو مجھے نہیں۔ کل تم اس کے پاس گئی تھیں اس لیے یہاں
 نہیں آئیں۔ بتاؤ کتنے روپے دیے اس نے وہ چھتہ چور مجھے میں حاکم رہا ہوں۔
 میرے ساتھ رہو۔ میں ایسا سوچوں تو ایک دن میں جبر کر سکتی ہوں۔ میں اعلیٰ سمجھتی
 ہوں ایسے روپے ہیں۔ اور غریب لگی۔“ (۵۱)

ہاتھ کی یہ لائیں لڑکی کے کردار کی یہ بہت قاری کے سامنے جاتی ہے اور یہ کردار زندگی کی جنگ میں برتری دے دیتے والا
 کردار بن کر سامنے آتا ہے۔ کردار کی یہ بہت قدرتی اسے محبت کے میدان میں لگی ہے بہت قدر مرے ہو سکتی ہے۔ اس کے
 مقابلے میں لڑکے کے حملوں میں حصہ اور کھینچ رہی اس کے کردار کے ہونے والی روپوں کی بکھان دی کرتا ہے۔ یہی لگتی روپے
 ہاتھ کے آخر میں لڑکے کے کردار کی اصل ہی کر سامنے آتے ہیں۔

ہاتھ سے اچھا نہیں دیکھیں۔

”یار لوگ کہتے ہیں کہ میں نے اس رات ٹھٹھی کی۔ اس کے خیال میں مجھے شادی کی رات
 کے لیے ہونے چاہیے تھا۔ ہر پہ چلتے ہوئے، صرف ایک دن اس کے قدم
 ڈگکا گئے تھے۔“ (۵۲)

لڑکی کا ہاتھ کے آخر میں مردوں سے نفرت کر رہا ہو گئی شادی نہ کیا اس بات کی وجہ سے کہ وہ لڑکے میں جو توجہ جاتی کر
 رہی تھی۔ شاید اسے نہیں ملا۔ آخری جملہ

”اوپر سے پڑے کے ساتھ ہر پہ تو ان کا نظم کیے ہوئے ہے۔“ (۵۳)

اس کے چہرے کا پات ہونا خود زندگی کے سفر میں تو ان کا وہ نظم کا پیر کرنا ہے کہ اس جنگ کو جیتا لانا چاہیے
 ہے اور مردانہ اس سے اس کا اعتبار بالکل ختم ہو چکا ہے۔

لڑائی کے کردار میں کسی حد تک جبر کی لگی ہے۔ وہ اپنی ٹھانسی رکھتی ہے لیکن اس کا دل اپنی پہلی محبت کے ساتھ جوی
 جزا ہے لیکن اس محبت میں اسے اپنے ساتھی کی شخصیت کا اصل ٹھکانہ ہے جو وہ زندگی کوئی گناہ نہ کرنے کا فیصلہ کرتی ہے۔
 ہمارے گاہک یہاں پہنچیں

”اس کا ہر ٹھکانہ اسے چاہتا ہے جو اسے مسلسل اٹھارہ گئی آئی ہے۔ لوگ کہتے ہیں اس نے
 ہمارے صرف ٹھکانہ اختیار کیا ہے۔ ہمارے کوئی نہیں کرتی۔“ (۹۲)

یہ بھٹے اس کے کردار کے ایک اور سچ کو ظاہر کرتے ہیں، ہم یہ سننا چاہتے ہیں کہ وہ اس سے لگی ہوئی ہے۔ لڑائی لڑنے کے لیے اس کی تیار ہے
 ہی نہیں سکتی کیوں کہ وہ اپنی پہلی محبت کو اپنے سے لگا ہے لیکن وہ اس محبت کے سہارے اپنی زندگی نہیں گزارنا چاہتی۔ اس
 کی وجہ صرف یہ ہے کہ محبت اور کامیابی وراثت کرتی ہے اپنے محبوب کی طرف سے شکوک و شبہات وراثت کرنا اس کے
 لیے ممکن نہیں۔ فوجیوں اگرچہ لڑائی سے لگی ہوئے شمع محبت کرتا ہے تاہم وہ مخصوص حالات و مواقع کے باعث لڑائی کے
 کردار پر کچھ اچھل رہا ہے۔ لڑائی کے لیے یہ بات ایک جڑ بننے کی حیثیت رکھتی ہے۔ پھر وہ اپنی زندگی سے بے محنت
 سے جنگ کرنے میں مصروف ہو جاتی ہے۔

ہمارے لڑکے کی جانب سے اپنی محبت کا اظہار اس ایک جھگڑے سے کرتا ہے
 ”لیکن میں نے تو اسے اس کے تھے کچھوں میں چاہا ہے۔“ (۹۵)

شکوک اور شبہات ہمارے سارے احتجاجی افسانوں کا حصہ بن چکے ہیں۔ ہم اپنے اور اگر شک کی دنیا میں رہنا چاہتے ہیں اور
 یوں اپنے چاہنے والوں کو کھو دیتے ہیں۔

ہمارے زندگی کے پیچھے دو میں ملے اور پھر سننے کی باتیں سننا ہے جب انہی ہماری۔ سوال کو سچے ہاتھ کے
 ساتھ ایک دھماکے میں نہیں ہر دو، ہمارے زندگی کی باتوں کو ٹھکر جاتی ہے۔ ہمارے احتجاجی حق، روپوں کی شکلیں اور آواز
 کے ساتھ ساتھ محبت کے انسانی اصولوں سے لگی ہمارے ہمیں آگاہ کرتا ہے۔ زندگی میں تیار ہونے والے سچے پیچھے
 یادوں کے افسانے تھوڑے چھوڑ آتے ہیں۔ یہ پاری زندگی بھر میں کھینچا کرتی ہیں۔ سن ہمارے گاہکوں میں پاری
 گیا ہے۔ محبت ایک انسانی جذبہ ہے جو ہر جہت پر رہتا ہے۔

حوالے:

- ۱۔ مضمون، تحفیک کا مجموعہ اول، اردو افسانہ میں، ممتاز شریح، مکتبہ دار (لاہور)، ۱۹۶۳ء میں ۱۷۱
- ۲۔ اردو نثر افسانہ، فنی، تحقیقی مطالعہ، تحت دیکھتے ہیں: ایک نثر میں، دیکھتے ہیں، ۱۹۶۳ء
- ۳۔ پورچہ، ہر سٹو (ترجمہ) عربی، احمد، دیکھتے ہیں، ۱۹۶۵ء
- ۴۔ Webster's Ninth new colligiate difionary meurion webster G/C
meriam company of massa chusetes U.S.A. 1985.
- ۵۔ اردو افسانے میں، سلوب اور تحفیک کے ترقی، انگریزی، سلوب، اکادمی، اسلام آباد، ۱۹۶۷ء
- ۶۔ سرہانی قوانین (مائی گاؤں) بھارت، خصوصی گوٹ، سلسلہ نمبر ۱۹۹۱/۱۲، ۱۹۹۱ء میں ۲۳
- ۷۔ افسانہ، کائنات کا احوال، افسانہ، نمبر ۳، ۱۹۹۱ء میں ۱۳
- ۸۔ ایضاً
- ۹۔ افسانہ، "گمشدہ گھڑت"، گمشدہ گھڑت، دوست، دہلی، گمشدہ گھڑت، ۱۹۹۱ء میں ۱۷
- ۱۰۔ افسانہ، "جائی کی جانی کی جانی"، سلوب، شب، نمبر ۱۱، ۱۹۹۱ء میں ۲۳
- ۱۱۔ افسانہ، "چند سو"، خصوصی گوٹ، (مائی گاؤں) بھارت، خصوصی گوٹ، سلسلہ نمبر ۱۹۹۱/۱۲، ۱۹۹۱ء میں ۲۳
- ۱۲۔ افسانہ، "گمشدہ گھڑت"، گمشدہ گھڑت، دوست، دہلی، گمشدہ گھڑت، ۱۹۹۱ء میں ۱۷
- ۱۳۔ افسانہ، "گمشدہ گھڑت"، گمشدہ گھڑت، دوست، دہلی، گمشدہ گھڑت، ۱۹۹۱ء میں ۱۷
- ۱۴۔ افسانہ، "گمشدہ گھڑت"، گمشدہ گھڑت، دوست، دہلی، گمشدہ گھڑت، ۱۹۹۱ء میں ۱۷
- ۱۵۔ افسانہ، "گمشدہ گھڑت"، گمشدہ گھڑت، دوست، دہلی، گمشدہ گھڑت، ۱۹۹۱ء میں ۱۷
- ۱۶۔ مضمون، "سائنس یافتہ کے سلوب، ہر سٹو، کی جانی کی جانی"، گمشدہ گھڑت، ۱۹۹۱ء میں ۱۷
- ۱۷۔ افسانہ، "گمشدہ گھڑت"، گمشدہ گھڑت، دوست، دہلی، گمشدہ گھڑت، ۱۹۹۱ء میں ۱۷
- ۱۸۔ ایضاً، ۱۹۹۱ء میں ۱۷
- ۱۹۔ افسانہ، "گمشدہ گھڑت"، گمشدہ گھڑت، دوست، دہلی، گمشدہ گھڑت، ۱۹۹۱ء میں ۱۷
- ۲۰۔ ایضاً، ۱۹۹۱ء میں ۱۷

- ۲۱۔ افسانہ ”اندر بولی تنگ مچا“ مشمولہ شمار پر چلنے والی میں ۹۵۔۹۹
- ۲۲۔ افسانہ ”گمشدہ نگارے“ مشمولہ گمشدہ نگارے میں ۹۵۔۹۹
- ۲۳۔ افسانہ ”صدورِ بین“ مشمولہ شمار پر چلنے والی میں ۹
- ۲۴۔ افسانہ ”انتظارِ بکا“ مشمولہ گمشدہ نگارے کی ضروری میں ۷
- ۲۵۔ افسانہ ”وینک“ مشمولہ گمشدہ نگارے کی ضروری میں ۹۹
- ۲۶۔ سہ ماہی ہوا زین (خصوصی گوشت) میں ۷
- ۲۷۔ دولت ”شمار پر چلنے والی“ مشمولہ شمار پر چلنے والی میں ۱۰
- ۲۸۔ شمار پر چلنے والی میں ۱۳
- ۲۹۔ شمار پر چلنے والی (دو چاچہ)
- ۳۰۔ مضمون ”سڑکی اور بلی کا خیانت“ مارنہ صاحب کی شہادت مرزا لطیف کی صورت میں شہرہ آفاق ”انجمنی“ ۲۰۰۹ء میں ۲۹
- ۳۱۔ افسانہ ”مظنی گمشدہ ہاں والی بھی“ کا بھیرا مشمولہ گمشدہ نگارے کی ضروری میں ۲۵
- ۳۲۔ ایضاً ایس ۳۶
- ۳۳۔ افسانہ ”انتظارِ بکا“ مشمولہ گمشدہ نگارے کی ضروری میں ۹۹
- ۳۴۔ اصولی اتفاق و روایت ”سید عالم علیؑ کا بد میں ۷
- ۳۵۔ افسانہ ”ہاتے“ مشمولہ شمار پر چلنے والی میں ۹۵
- ۳۶۔ افسانہ ”اول کے موسم“ مشمولہ گمشدہ نگارے میں ۷
- ۳۷۔ افسانہ ”ایک عاتکی کا سرسبز شمار“ مشمولہ شمار پر چلنے والی میں ۲۰
- ۳۸۔ افسانہ ”گمشدہ نگارے کی ضروری“ مشمولہ گمشدہ نگارے کی ضروری میں ۹۹
- ۳۹۔ افسانہ ”پرواز کش“ مشمولہ شمار پر چلنے والی میں ۲۳
- ۴۰۔ افسانہ ”ایک بار بکا“ مشمولہ گمشدہ نگارے میں ۵۰
- ۴۱۔ افسانہ ”آفرات“ مشمولہ گمشدہ نگارے میں ۹۹۔۱۰۰
- ۴۲۔ افسانہ ”اکرز میں بندہ“ مشمولہ گمشدہ نگارے کی ضروری میں ۷
- ۴۳۔ اردو مختصر افسانہ: فنی و تخلیقی مطالعہ محبت و محنت خان: ایک داستان اور ۲۵

- ۳۳۔ اردو افروز ادب اور سرائیکی (مرتب) گوپی چند سنگ، ایچ کیشن، بک ہاؤس، دہلی (دیرپا)۔
- ۳۵۔ افسانہ ”گناہ کی حروری“، بشمول گناہ کی حروری، ص ۱۸۱۔
- ۳۶۔ افسانے (پاکستانی کتب گیسو) ۱۱۱ آریہ بھارت، اشاعت ۱۹۸۹ء میں ہے۔
- ۳۷۔ سرائیکی ”آواز“ (خصوصی گوشت) ص ۲۹۔
- ۳۸۔ افسانہ ”تھم ہار“، بشمول گناہ کی حروری، ص ۲۹۔
- ۳۹۔ عقیقہ کا مجموعہ ناول اور افسانہ میں افسانہ خیر، سہیلہ، لاہور، ۱۹۹۳ء میں ہے۔
- ۵۰۔ بحوالہ اردو، نظم افروز، فی و عقیقہ مطابع، ص ۳۲۔
- ۵۱۔ افسانہ ”گناہوں کی رات“، بشمول گناہ کی رات، ص ۵۹۔
- ۵۲۔ افسانہ ”ایک گناہ کی کاغذ پر“، بشمول ہار، پچھلے دہائی، ص ۲۵۔
- ۵۳۔ افسانہ ”آواز“، بشمول گناہ کی حروری، ص ۹۹۔
- ۵۴۔ ”مضمون“، ایک انجیل، اور گناہ گناہ، ”بشمول“ سوال و جواب، ”مطبوعہ“ پاکستان ٹرسٹ، انجیل، عربی، ساؤتھ ویسٹ، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص ۷۷۔
- ۵۵۔ ایڈیشن، ص ۵۹۔
- ۵۶۔ اوراق، لاہور، بحوالہ گناہ، ۱۹۷۹ء، ص ۳۳۔
- ۵۷۔ افسانہ ”مکمل گناہوں کی رات“، بشمول گناہ کی حروری، ص ۷۷۔
- ۵۸۔ افسانہ ”رحم کا پیر“، بشمول گناہ کی رات، ص ۱۰۹۔
- ۵۹۔ افسانہ ”پاؤں گناہ کی آغوش“، بشمول گناہ کی رات، ص ۷۷۔
- ۶۰۔ افسانہ ”گناہوں کی رات“، بشمول گناہ کی رات، ص ۲۹۔
- ۶۱۔ افسانہ ”گناہ کی رات“، بشمول گناہ کی رات، ص ۱۵۹۔
- ۶۲۔ مرزا اعظم، بک سے نکال، جہاد، (خصوصی گوشت) اراکون، پٹنہ، ص ۱۱۔
- ۶۳۔ افسانہ ”گناہ کی رات“، بشمول، ”رہ پچھلے دہائی“، ص ۱۹۹۔
- ۶۴۔ ایڈیشن، ص ۹۱۔
- ۶۵۔ گناہ کی حروری، ص ۸۱۔

- ۶۶۔ افسانہ ”سرہوشی اور دان فیس“ میں ۱۳۳۔
- ۶۷۔ افسانہ ”سوئے کی ہیر“: مشمولہ گمشدہ نگارے میں ۱۳۳۔
- ۶۸۔ افسانہ ”گمشدہ نگارے“: مشمولہ گمشدہ نگارے میں ۸۰۔
- ۶۹۔ افسانہ ”نیند میں پھنسے ہوئے لڑکا“: مشمولہ گمشدہ نگارے میں ۱۰۰۔
- ۷۰۔ افسانہ ”پاپا نور محمد سے کا؟ فری بکٹ“: مشمولہ گمشدہ نگارے میں ۱۵۹۔
- ۷۱۔ اردو نگارے میں وقت کا تصویر (اکثر زیر قلم: مقتدر قوی زبان، اسلام آباد: ۱۹۹۱ء)۔
- ۷۲۔ افسانہ ”گناہوں کی رات“: مشمولہ گمشدہ نگارے میں ۶۸۔
- ۷۳۔ ایضاً، میں ۷۷۔
- ۷۴۔ افسانہ ”نیند میں پھنسے ہوئے لڑکا“: مشمولہ گمشدہ نگارے میں ۱۰۳۔
- ۷۵۔ افسانہ ”اندرونی حلقہ پہنچا“: مشمولہ ”تاریخ پچھلے دہائی“ میں ۱۰۰۔
- ۷۶۔ اردو نگارے میں وقت کا تصویر (اکثر زیر قلم)۔
- ۷۷۔ اولی نگارے: احمد علی شاہ (مرتبہ: پروفسر رافی ناصر) (احرف کا دہائی: اولی پڑائی: میں ۱۱۷)۔
- ۷۸۔ سہ ماہی ”تعلیمی نگارہ“، ساری ۱۹۹۸ء میں ۱۶۷۔
- ۷۹۔ افسانہ ”آواز میں“: مشمولہ گمشدہ نگارے میں ۱۰۳۔
- ۸۰۔ افسانہ ”اندھی گلی“: مشمولہ گمشدہ نگارے میں ۱۰۳۔
- ۸۱۔ افسانہ ”گمشدہ دہائی“: ”شب بخیر“ (پندرہ روزہ: شمارہ ۲۳۹، کتب: ۱۹۹۰ء) میں ۲۲۔
- ۸۲۔ ”تاریخ پچھلے دہائی (۱۹۷۱ء)۔
- ۸۳۔ ”ڈوٹ“ ”تاریخ پچھلے دہائی“: مشمولہ ”تاریخ پچھلے دہائی“ میں ۱۰۲۔
- ۸۴۔ ایضاً، میں ۱۰۳۔
- ۸۵۔ ”مکانہ چار سو“ (مکانہ: اردو اول پڑائی: خصوصی گوشہ: شمارہ: ۱۹۹۱ء) میں ۱۳۔
- ۸۶۔ ”تاریخ پچھلے دہائی“ (مضمون) (آواز: سہ ماہی خصوصی گوشہ: دہائی گاہیں) (معارف: ۱۹۹۱ء) میں ۲۵۔
- ۸۷۔ ”ڈوٹ“ ”تاریخ پچھلے دہائی“: مشمولہ ”تاریخ پچھلے دہائی“ میں ۱۳۲۔
- ۸۸۔ ”تاریخ پچھلے دہائی“ (مضمون) (آواز: ۲۰۰۱ء) میں ۳۹۔

- ۸۹۔ "تاریخ پچھلے دلی" (شمس الدار پر پچھلے دلی میں) ۱۳۱
- ۹۰۔ مکالمہ چار سو (مہربان) اردو ایل چٹائی، خصوصی گوشت، جلد ۵۵، شمارہ ۵، دہلی، فروری ۱۹۰۰ء، ص ۱۲
- ۹۱۔ ایضاً، ص ۱۱۹
- ۹۲۔ ایضاً، ص ۱۳۳
- ۹۳۔ ایضاً
- ۹۴۔ ایضاً
- ۹۵۔ ایضاً

افسانے کی تنقید اور مرزا احمد بیگ

تنقید اور اصولی تنقید

تنقید کیا ہے؟ تنقید کے لغوی معنی کمر، کھنکھار یا سخت کرنے کے ہیں۔ انسان زندگی کے ہر پہلو اور عمل کے ہر میدان میں صداقت کی جستجو کرتا ہے۔ حقیقت کی پیچھے کے لیے ضروری ہے کہ غیر حقیقت سے واقفیت ہو۔ نہ خالص حاصل کرنے کے لیے لازم ہے کہ اسے کھوت کا علم ہو۔ اس مکتبہ حقیقت کے بغیر حقیقت اور صداقت کو کذب اور بے بنیاد سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ انسان نے صداقت کی تلاش کے لیے ہر علم اور فن کو اپنے تصور و استعمال کیا ہے لیکن ہر علم اور فن کے طریقہ کار میں کچھ خرابیاں ہوتی ہیں جو حقیقت کی تلاش میں رہنمائی کرتے ہیں۔

تنقید کے معنی صرف کمر اور کھنکھار میں فرق پیدا کرنا ہی نہیں بلکہ اصطلاحات کے معنی صداقت اور غیر صداقت میں فرق واضح کرنا ہے۔ گویا تنقید ہماری پوری زندگی پر محیط ہوتی ہے اور اس کی ضرورت ہمیں زندگی کے ہر سرے پر ہوتی ہے۔

طبیعتی نقطہ نگاہ سے دیکھا جائے تو ہم شعوری اور غیر شعوری دونوں سطحوں پر صداقت تنقید میں مصروف رہتے ہیں۔ ہمارا ذہن جب کسی شے کا سراغ کرتا ہے تو اس سے متاثر ہوتا ہے اور پھر اس شے کو یہ بتایا جاتا ہے کہ اسے اور کس سے اور کس کی مدد سے کھل سکتے ہیں۔ یہ بتایا جاتا ہے کہ اس کی بنیاد کتنی ہے۔ یہاں پہلو اور ناپائیدار حقائق منظر میں استعمال ہوا ہے۔ دونوں صورتوں کو دیکھنے کے لیے ذہن شے کے دونوں پہلو دیکھتا ہے۔ یوں ذہن کو تنقیدی رویہ اختیار کرنا پڑتا ہے۔ اور اس کے ہر عمل میں یہ تسلط موجود ہوتا ہے۔ تنقید کا یہ عمل ابتدائی صورت میں ذہن کے بنیادی احساس و ادراک کی خاصیت ہے لیکن یہ تنقید غلطی ہے جس کا احساس ذہن کو بہت کم ہوتا ہے۔

تنقید کی ہر صورت

تنقید کی ہر ترسیل یہ ہے کہ انسان حیات و کائنات کی برتنے کے حقیقی صداقت معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ زندگی کے ہر شعبے میں موجود امور کو اپنے طریقہ کار کے مطابق اپنی تنقیدی صلاحیتوں کا استعمال کرتے رہتے ہیں۔

ٹھہر سائنس کا ہوا قانون کا آگے بڑھتے ہوئے روز بروز پختہ کرنے کے لیے تنقید کا استعمال لازمی ہے۔ یہاں ہر چیز پر انسان اپنے پیشے میں کامیاب ہونے کے لیے تنقید کا استعمال کرتا ہے۔ یہ تنقید کی عام صورتیں اور انہی میں ایک تنقید ادب بھی ہے۔ ادب قانون اخذ کا ایک اہم حصہ ہے جس طرح زندگی کے ہر شعبے میں تنقید کی ضرورت پڑتی ہے اسی طرح ادب کے لیے ادب میں تیز کرنے کے لیے تنقیدی صلاحیتوں کو بروئے کار لانا لازم ہے۔ تنقید ادب کے لیے بلکہ تمام زندگی کے لیے اس قدر اہم ہے کہ:

ٹی ایس ایلیٹ نے کہا

”تنقید زندگی کے لیے سائنس لینے کی طرح ناگزیر ہے۔“ (۱)

تنقید ادب کے لیے تنقیدی اصولوں کا ہوا ضروری ہے۔ یہ اصول ایسے بناتے ہیں کہ ادب کی ماہرت کیا ہے؟ ادب کن طرح تخلیق ہوتا ہے؟ ادب کیا منصب دیتا کرتا ہے اور خود تنقید کا کیا مقصد ہے؟

ادب کے حوالے سے دیکھا جائے تو فیکاری پر مشتمل ہوتا ہے کیونکہ وہ ادب تخلیق کرتے وقت ہمسرت سے کام لیتا ہے جو مواد کو فن کی صورت میں ڈھانکنے کے لیے ضروری ہوتی ہے۔ فن نگاری ہوتا ہے جو اپنے فن وادے کی تخلیق سے پہلے ایک مناسب صورت یعنی اظہار کی صورت تلاش کرتا ہے۔

مثال کے طور پر ناولوں کو کہنے سے پہلے فکر دینی، مزید مفاد اور رابطے کا انتخاب کرتا ہے۔ اس طرح خاندان کا موضوع، اوصاف اور تکنیک کو چھنا ہے اور پھر فن پارہ معروضی و مجرد میں آتا ہے۔ فن نگار کی تنقیدی ہمسرت ان تمام اشیاء کے انتخاب میں اس کی رہنمائی دیتی ہے۔ یہ تنقیدی ہمسرت تخلیق اور تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ رہتی ہے۔ یہ اوقات فن نگار کے ہارے کی تخلیق مکمل ہونے کے بعد اس پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے اور اگر اسے کوئی قیامت آتھی یا محسوس ہوتا ہے تو اسے ہارے کی کوشش کرتا ہے۔ بعض اوقات فن نگار ہارے کو مکمل کرنے کے بعد کچھ عرصے کے لیے لیکن دیکھتا رہتا ہے۔ چندہ بعد اس کو خیال کر تنقیدی نظر ڈالتا ہے اور لکھتا ہے کہ فن پارہ کسی طرح کے قسم یا شخص کا ظہور نہیں۔ مثلاً قیامت خیزی ”آپ کم“ کے دیباچے میں اپنے مطالعہ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ مطالعہ میں لکھنے کے بعد انہوں نے ایسے ہی نگاروں یعنی کچھ عرصے کے لیے رکھنا جھڑا اور لگ بھگ ایک سال کے بعد ان کا ہارہ مطالعہ کیا اور تنقیدی نظر ڈال کر ان پر تنقید کا فیصلہ اور منصب یہ بھی ہے کہ یہ تخلیقی ادب کی ماہرت معلوم کرنے کی کوشش بھی کرتی ہے۔ تنقید کے ساتھ جو جو ہر فن پارہ ہوتا ہے وہ بھی ہے کہ ادب کیا ہے؟ یہ زبان کی دیگر صورتوں اور دیگر طریقہ اظہار سے کس طرح مختلف ہے اور ادب کا فنون لطیفہ میں کیا مقام ہے؟ پھر تنقید کے اصولوں کو سامنے رکھتے ہوئے تخلیقی مطالعہ سے تخلیق ادب کے خصوصیات واضح کرنا

کرنے کی سعی کی جاتی ہے۔ یہاں اس بات کو یاد رکھنا ضروری ہے کہ فنی کارائی کو میرٹ کے اعتبار سے احترازی ہوتا ہے جب کہ خدا کا کام فنی جاتی ہوتا ہے۔ سب کی میرٹ معلوم کرنے کے لیے ظاہر و باطن سے بھی مدد لیتا ہے مثلاً عبادت، عراشیات، تاریخ مسلمانوں کے ہیں تنقید کا فن ایسا ہے موجود ہے۔ مسلمانوں کے جملہ علوم و فنون کا منبع اور سرچشمہ قرآن مجید تھا اس لیے ابتدائی فن پاروں میں بہت سے تصورات قرآن مجید کی ہدایت یا نمونوں سے متاثر نظر آتے ہیں مثلاً۔ عربوں کے ہاں اسلام سے قبل بھی ایک ذوقی لحاظ موجود تھا جس کے تحت شاعری کے فن پارے وجود میں آتے رہے ہیں۔ اسلامی تنقید آغاز میں قرآن مجید سے متاثر ہونے کے ساتھ ساتھ عربی و لٹری اثرات، معنائی اور لاطینی کتابوں کے ترجمے اور بلاغت کے نظریے بھی اس تکمیل میں حصہ لیتے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ اس تنقید پر مختلف ذہن تسلط اقوام اور اسلام لانے والی اقوام کا ذوقی بھی اثر انداز ہوا۔

اسلامی تنقید سے قبل ارسطو نے ”پوٹیکا“ کی صورت میں سب سے اہم اور بڑا تنقیدی کارنامہ سر انجام دیا۔ اس نے فلسفیانہ طریقہ کار اختیار کر کے عرب کی میرٹ سے حقیقی نہایت گہری قدر حقائق دریافت کیے اس نے اپنی طرف سے کوئی اصول وضع کر کے اس کا اطلاقی عرب پر نہیں کیا بلکہ استقرائی طریقہ کار اختیار کر کے فنی پاروں کے درمیان مشترک خصوصیات کی نشان دہی کی۔ کالج لکھتا ہے:

”تنقید کا متعدد آفری دوسروں کی تحقیقات کا محاکر کرنا نہیں ہے بلکہ تخلیق ادب کے

اصول دریافت کرنے ہیں۔“

تنقید کا یہ منصب تسلیم کرنا ہے۔ اس منصب کو ادا کرنے کے لیے کو سرور بھی اکتفا نظر اختیار کرنا پڑے گا اور ایک ماسٹر این کی طرح اس کے عناصر ترکیبی دریافت کرنے کی کوشش کرنی پڑے گی۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

”ہم آج بھی علوم و تصورات کی بات اٹھا تو ارسطو سے شروع کرتے ہیں یہ ہماری

بجوری نہیں بلکہ ضرورت ہے۔“ (۲)

تنقید بنیادی طور پر فنی عمل ہے اور اس کا مقصد تہذیبی شعائی، سیاسی، ماحول اور معاشرتی اقدار و عناصر سے ہوتا ہے۔ تو اھری دوستے تنقید کا لفظ درست نہیں ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر اس حوالے سے رقم طراز ہیں:

”واقعہ یہ ہے کہ خود لفظ تنقید عام اور مقبول ہونے کے باوجود بھی غلط ہے۔ عربی میں اس

مقصد کے لیے نقد اور انقاد لیتے ہیں اور تو بعد کی مدت سے یہی درست نہیں لیکن ہمارے

ہاں تنقید اس تو اتر سے استعمال ہوتا ہے کہ آپ کی درست سمجھا جا رہے۔" (۳)

اور وہی افتقاد کا لفظ ہمارے دو اہم لفظوں بنیاد پر ہی اور عابد علی عابد نے استعمال کیا ہے اور ان کے تنقیدی مجموعوں کے نام بھی اسی لفظ سے مستعار ہیں۔ "افتقاد کو نہاد فتح پر ہی اور اصولی افتقاد لویات" "از عابد علی عابد۔ تنقید کا انگریزی مترادف Criticism ہے۔ عابد علی عابد "اصولی افتقاد لویات" میں اس لفظ کی اصل کے حوالے سے یہاں دیکھتے ہیں۔

"اس کا تھڑا عربی لفظ "غرہاں" ہے جس سے انگریزی لکڑ (Gartle) آ رہا ہے۔

غرہاں کی اصل لاطینی ہے اور اس لاطینی اصل کا تعلق لکڑ cret سے ہے۔

معنی چھاندا، پھٹکا، پھان پھٹ کر۔" (۴)

تنقید یا تنقید لوب کی جامع تعریف ذرا مشکل ہے کیونکہ یہ ایک وسیع اصطلاح ہے۔ اس کی اگر چند سطحوں میں تعریف کرنی ہو تو کہا جاسکتا ہے کہ تنقید کا مطلب تخلیق کی چھان پھٹ سے جس مصداق کی نشان دہی ہے۔

آل احمد سرور "تنقید کیا ہے" میں لکھتے ہیں:

"..... آیا تنقید کے لیے کوئی ایک جامع اصطلاح وضع کی جاسکتی ہے یا نہیں اس پر

خیال میں اس کے لیے ہر کچھ کا مکتب سب سے زیادہ سمجھوں ہے اسی میں تعریف درج ذیل

اور فیصلہ سب آ جاتے ہیں۔" (۵)

لیکن "تنقید" کو نہاد فتح پر ہی ایک مختلف نظر سے دیکھتے ہیں۔

"افتقادی ذوق، شعر کوئی سے داخل ملحد و حق ہے یہاں تک کہ ایک ایسی شاعر بھی

اس کا مدنی نہیں ہو سکتا کہ وہ ایک چھانکھو ہے۔" (۶)

عربی حوالے سے بھی تنقید کا مقصد اور معنی لکھ رہے کوئے کو چھوڑ کر رہا ہے۔ اچول ڈاکٹر سید مہد اللہ:

"یہ جاننا ضروری ہے کہ عربی میں اس کی مروج صورتیں نقد اور افتقاد ہیں۔ عربی میں لفظ

افتقاد اہم کے معنی ہیں۔ اس نے لکھ رہے دو اہم کو رہے دو اہم سے ملحد کیا یا ان پر ایک

کرنے کی غرض سے نظر اعلیٰ (اس سے مصدر نقد، لفظ اور افتقاد ہوا۔)" (۷)

تنقید صرف تخلیق کی چھان پھٹ سے مکمل نہیں ہو سکتی کیونکہ تخلیق باریک غصیت اس کا عامل، مواد و شرو میں تخلیق کی آبی

اور ادب کی نئی و پرانی تحریکیں اور ان کے فن پارے پر اثرات بھی تخلیق کا مین السطوح میں حصہ بنتے ہیں۔ ان سب پر صرف

تخلیق کو سامنے رکھ کر رائے نہیں دی جاسکتی۔

ماہنامہ ”صرح“ کرپٹی میں ڈاکٹر نعیم اقصی لکھتے ہیں:

”کیا یہ درست ہے کہ تنقید کسی فن پارے تک محدود ہوتی ہے جس میں بہت سی ایسی اصطلاحیں ملتی ہیں جس سے اس سہلی کا جواب ”ہاں“ میں نہیں ہو سکتا۔ تنقید کی اصطلاح کسی ایک فن پارے تک محدود نہیں ہوتی بلکہ پورے سسٹم یا تہذیبی پارہ کو ملتی ہے۔“ (۸)

تنقید میں صرف فن پارہ ہی نہیں بلکہ اس پارہ سے تعلق اور نظام کو بھی زیر بحث لایا جاتا ہے جس میں مفید فن پارہ تخلیق کیا گیا۔ تصورات کا کوئی نظریہ یا تہذیبی یا علمی دہشتان یا علوم انسانی تنقید کے لیے معروض وجود میں نہیں لائے جاتے جیسے مارکسزم، نفسیات، عمرانیات، جراثیم و غیرہ۔ یہ علوم، نظریات یا دہشتان کسی اور مقصد کے لیے بنے تھے ادب و فطرتی ترویج کے لیے نہیں تھے جیسے مارکسزم سرمایہ دارانہ نظام کی اصطلاح کے لیے وجود میں آیا۔ اسی طرح نفسیات کا علم انسانی شخصیت کو سمجھنے کے لیے وجود میں لایا گیا تاہم ان شعبوں کی آفاقیت اور ہمہ جہتی کے نتیجے میں جہاں زندگی کے دیگر شعبے ان سے متاثر ہوئے وہاں ادب اور تنقید نے بھی ان سے اثرات قبول کیے یوں تنقید میں مختلف شعبوں کے اثرات شامل ہوئے مثلاً۔ مارکسی تنقید، نفسیاتی تنقید، عمرانی تنقید اور تاریخی تنقید وغیرہ تنقید ادب اور تخلیق ادب پر اثر انداز ہوئے۔ تنقید میں فن پارہ کا مطالعہ مقصود بالذات ہوتا ہے اور اس مطالعہ کو موثر بنانے کے لیے قاری کو قائل کرنے کے لیے دنیا بھر کے علوم و فنون سے سوا اور معلومات، کیا تک اور شواہد جمع کر لیے جاتے ہیں۔ تاریخی کلاسیک مشرقی تنقید میں ان علوم اور شعبوں کا ادب کے ساتھ تعلق کی بنا پر تنقید نہیں کی جاتی۔ ایسی تنقید کو براہ راست تنقید کہتے ہیں۔ کلاسیک مشرقی تنقید اس کی ایک اہم مثال ہے۔

تخلیقی اور تنقیدی کا باہمی تعلق

جہاں تک تخلیق اور تنقید کے رابطے کا تعلق ہے تو تنقید بنیادی طور پر تخلیق کے بعد کا عمل ہے گویا تنقید تخلیق سے مشروط ہے۔ تخلیق اپنی ذات میں کسی دوسری شے سے مشروط نہیں ہوتی جب کہ تنقید مشروط ہے۔ تخلیق موجود ہونے کو اس پر تنقید کا عمل شروع ہو گا۔ تاہم نظری تنقید میں تنقید کے اصولوں پر بحث کی جاتی ہے جب کہ عملی تنقید میں فن پاروں پر تنقید کا عمل ہوتا ہے۔

منطق کی روشنی میں دیکھیں تو تنقید کو استقرائی (Deductive) کے بجائے استقرائی (Inductive) کہا جائے۔ دلیل انداز کرکھن قواعد و ضوابط، ماضی اور معاشیوں پر جتنی تنقید ہے تب کہ اس کے برعکس استقرائی رویہ پر جتنی تنقید میں آئے اور دلی اور تجربہ ہوتی ہے۔ تنقید کے فرائض میں سے ایک فرض یہ بھی ہے کہ وہ تحقیق فی الحقیقہ کے لیے سازگار حالات پیدا کرے۔ آرہٹک نے خود کا ایک فرض یہ بھی چاہا ہے کہ وہ جہاں کہیں سے لگی ہو گئے۔ اعلیٰ و ارفع خیالات حاصل کر کے ان کی ترویج و شناخت کرے گا۔ تنقید تحقیق کے درجے کے قریب ہے۔ خود ایک لحاظ سے تحقیق بھی ہوتا ہے۔ وقتی کار کے تحقیقی تجربے اور عقل کی پختہ فہمی کرتا ہے گویا اپنے ذہن میں اسے دوسرے تفکیریں کر کے فنی کار کے وجدان اور اس وجدان کی خصوصیات صورت و تمیز کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ وقتی پارے کو صحیح طور پر سمجھ سکے اور دوسروں کو بھی سمجھا سکے۔ خود کی فنی پارے کے اس اولین صحیح پاس میں مضمر فنی تجربہ کو اپنا کرنت میں لاتا ہے۔ اس کو مثال سے یوں چاہا جا سکتا ہے کہ فنی کار وہ شخص ہوتا ہے جس نے پہلی مرتبہ کسی جنگل میں داخل ہو کر راستہ بچھا اور خود دوسرا مضمر شخص ہوتا ہے جس نے اس راستے پر چل کر منزل تک پہنچا ہے اور اس وقت پر لکھ دیا کہ رکھی ہے۔ اسے ان وقتوں اور مشکلات کا بھی اندازہ ہے جو پہلے شخص کو راستہ جاننے میں پیش آئیں۔ گویا فنی کار کا کام اپنے ذہن میں موجود مختلف واردات و ایک، تجربات و مشاہدات، جذبات و احساسات، تخیلیات و استعارات اور علامات و اشارات کے جنگل میں داخل ہو کر فنی کار کے ذریعے راستہ جاننا ہے۔ مگر یہ فنی پارہ خود کے جذبات و تخیل کو درست میں لاتا ہے اور خود داخلی بصیرت کے ذریعے اسی تجربے سے گزرتا ہے جس سے پہلے فنی کار گزرا تھا۔ یوں خود اول تا آخر فنی کار کے تجربے کو پالنے کی کوشش کرتا ہے۔

ڈاکٹر جہاں آباد رضوی لکھتے ہیں:

”خود تنقید کرنے سے پہلے کسی فنی پارے کے مشاہدات و تجربات، تجربات و اشارات

سے اس طرح گزرتا ہے جیسے فنی کار گزرا تھا۔“ (۴)

تحقیق اور تنقید کے درمیان ایک اور رابطہ ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے مشعل و روشنی ہیں اور یہ دونوں صلاحیتیں ایک دوسرے کے لیے معاون ثابت ہوتی ہیں۔

افسانے کی تنقید:

افسانے کی تنقید کا آغاز افسانے کے وجود کے ساتھ بیسویں صدی کے اوائل میں ہوا۔ افسانے کا آغاز، مضمیر میں روایت کے علم برداروں کے ہاتھوں ہوا۔ علامہ رشید احمد گیلانی، سجاد حیدر، عیون، اور بیونس، چوہدری نے اردو افسانہ کے

ابتدائی نقوش واضح کہے۔ علامہ اشرف الہی کے افسانے ”سمیرا و خدیجہ“ کو اردو کا پہلا افسانہ تسلیم کیا ہے۔ یہ افسانہ زمانہ کانپور میں ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا جسے بعد میں مرزا احمد بیگ نے ”نہوں گاہور میں دوبارہ شائع کروایا۔ وہ انہی کے ظہورِ ادبی کے سربل حقیقت نگاہی کے ہیں بھی افسانہ اسی دور میں لکھا جائے گا۔ یہ ہم چند کے افسانوی مجموعے ”سوز و غم“ میں شامل افسانہ ”دنیا کے دو اہول رتن“ کو حقیقت نگاہی کا نمائندہ پہلا افسانہ قرار دیا گیا۔ یہ ہم چند کے اس افسانوی مجموعے کو قرآنی حکومت نے رسالت کے طور پر جدید کر دیا۔

اردو افسانہ پر تنقید کی پہلی کتاب عبدالقادر سرحدی کی ”وچائے افسانہ“ تھی جس کا سن رسالت ۱۹۴۷ء تھا۔ پھر عبدالقادر سرحدی ہی کی افسانوی تنقید پر مشتمل کتاب ”کردار اور افسانہ“ ”وچائے افسانہ کا دوسرا حصہ تھا۔ ۱۹۴۹ء میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد ۱۹۵۵ء میں انہوں نے ”گور کچھری“ پر مشتمل کتاب افسانہ اور اس کی غایت شائع ہوئی۔ افسانوی تنقید کی چند ابتدائی کتابیں اس کے صفحات کے نام بعد میں رسالت درج ہیں۔

- ۱۔ وچائے افسانہ عبدالقادر سرحدی ۱۹۴۷ء
- ۲۔ کردار اور افسانہ (وچائے افسانہ حصہ دوم) عبدالقادر سرحدی ۱۹۴۹ء
- ۳۔ افسانہ اور اس کی غایت انہوں گور کچھری ۱۹۴۵ء
- ۴۔ داستان سے افسانے تک وقار عظیم ۱۹۶۰ء
- ۵۔ پر ہم چند: شخصیت اور کارنامے قمر رحیمی ۱۹۶۲ء
- ۶۔ معیار ممتاز شیریں ۱۹۶۳ء
- ۷۔ فن افسانہ نگاری وقار عظیم ۱۹۶۴ء
- ۸۔ صریح عامر سوانا اصلاح الدین احمد ۱۹۶۹ء
- ۹۔ پر ہم چند: کہانی کا رخشا جعفری ۱۹۶۹ء
- ۱۰۔ نیا افسانہ وقار عظیم ۱۹۷۳ء
- ۱۱۔ مخمور افسانے کا فنی تجزیہ فردوس خاطر خیر ۱۹۷۵ء
- ۱۲۔ پر ہم چند (سٹریم لائن) احمد اکبر آبادی برکات چند گپٹ ۱۹۷۶ء
- ۱۳۔ اردو افسانوں میں ایک نئی لہر شمس اختر ۱۹۷۷ء
- ۱۴۔ پر ہم چند: فن اور تعمیر لڑی جعفری ۱۹۷۷ء

- ۱۵۔ میں نئی کہانیاں علی احمد خاں ۱۹۷۸ء
- ۱۶۔ افسانہ حقیقت سے علامت تک ذاکر سلیم اختر ۱۹۸۰ء
- ۱۷۔ راجندر سنگھ بیدی فن اور شخصیت سید زار مصطفیٰ ۱۹۸۰ء
- ۱۸۔ پریم چند طوفان بی اکرم قریشی ۱۹۸۰ء
- ۱۹۔ اردو افسانہ عزیز احمد ۱۹۸۰ء
- ۲۰۔ عیدِ یاد میں افسانہ نگاری انیس قیوم فیاض ۱۹۸۰ء
- ۲۱۔ منظرِ شخصیت اور فن پریم گوپال محل ۱۹۸۰ء
- ۲۲۔ شرافت شمس اختر ۱۹۸۱ء
- ۲۳۔ اردو افسانہ روایت اور مسائل (مترجم) کوئی چند رنگ ۱۹۸۱ء
- ۲۴۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ سباق ۱۹۸۱ء
- ۲۵۔ نئے افسانے کا سلسلہ عمل مہدی اختر ۱۹۸۱ء
- ۲۶۔ جدید اردو افسانہ فخر بوسطن ۱۹۸۲ء
- ۲۷۔ افسانے کی حریت میں طس برحق قادری ۱۹۸۲ء
- ۲۸۔ سجاوٹ حسن منظر محمد عجم ۱۹۸۲ء
- ۲۹۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار ذاکر فریدی شیخ پوری ۱۹۸۲ء
- ۳۰۔ اردو افسانے میں دیہات کی عکاسی انور سدید ۱۹۸۳ء
- ۳۱۔ اردو افسانے کے ارتقا مہدی اختر ۱۹۸۳ء
- ۳۲۔ افسانے کا منظر نامہ ذاکر مرزا اعجاز علیک ۱۹۸۳ء
- ۳۳۔ کہانی کے پانچ رنگ عظیم خلی ۱۹۸۳ء
- ۳۴۔ اردو افسانے کی نئی تخلیقی دنیا رام علی ۱۹۸۵ء
- ۳۵۔ اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ میرزا انور ۱۹۸۵ء
- ۳۶۔ بیدی ایک جائزہ شبہ قادری ۱۹۸۵ء
- ۳۷۔ مشق و نوری تہ ناری میرزا شیریں ۱۹۸۵ء

- ۳۸۔ اردو مختصر افسانے: فنی و تخلیقی مطالعہ نگہت ریحان خان ۱۹۸۶ء
- ۳۹۔ راجندر سنگھ بیدی کی افسانہ نگاری دیپاب اشرفی ۱۹۸۶ء
- ۴۰۔ بیدی کا قصہ حسن الحق عینی ۱۹۸۶ء
- ۴۱۔ ترقی پسند افسانے میں عورت کا تصور خورشید انور بیدوی ۱۹۸۷ء
- ۴۲۔ اردو افسانے کا ارتقاء ذاکر مسعود رضا خاکی ۱۹۸۷ء
- ۴۳۔ خوبصورت عہاس کے منتخب افسانے رام علی ۱۹۸۸ء
- ۴۴۔ نیا اردو افسانہ: انتخاب، تجزیے اور مباحث گوپی چند رائے ۱۹۸۸ء
- ۴۵۔ اردو افسانہ: تحقیق و تنقید انور احمد ۱۹۸۸ء
- ۴۶۔ سوانح حسن منو انیس بیگی ۱۹۸۸ء
- ۴۷۔ راجندر سنگھ بیدی وارث حق ۱۹۸۷ء
- ۴۸۔ قصہ ہدیہ افسانے کا سلیم عثمانی ۱۹۸۷ء
- ۴۹۔ کرنل چند اور مختصر افسانہ نگاری احمد حسن ۱۹۸۹ء
- ۵۰۔ اردو افسانہ نگاری کے سرچشمات فرہوش انور قاضی ۱۹۹۰ء
- ۵۱۔ علامتی افسانہ نگاری کے ارتقاء کا مسئلہ شہزادہ منظر ۱۹۹۰ء
- ۵۲۔ آزادی کے بعد کی نئی اردو افسانہ قمر رحیم ۱۹۹۰ء
- ۵۳۔ رشید جہاں: حیات اور کارنامے شہزادہ منظر ۱۹۹۰ء
- ۵۴۔ جدید افسانہ اور اس کے مسائل وارث علی ۱۹۹۰ء
- ۵۵۔ اردو افسانے کی روایت مرزا مظہر علی ۱۹۹۱ء
- ۵۶۔ افسانہ اور افسانہ نگار سلیم اختر ۱۹۹۱ء
- ۵۷۔ لطیف احمد گدی کے افسانے عیسیٰ قمر ۱۹۹۱ء
- ۵۸۔ عہاس عہاس: ایک مطالعہ شہزادہ منظر ۱۹۹۱ء
- ۵۹۔ اردو افسانہ: ترقی پسند فکر یکہ سے نئی صفیر انوار ام ۱۹۹۱ء
- ۶۰۔ نیا افسانہ: مسائل اور میدان قمر رحیم ۱۹۹۳ء

- ۶۱۔ مختصر افسانہ: مجید بہ مجید انور سوریہ ۱۹۵۲ء
- ۶۲۔ افسانہ اور علاقائی افسانہ علی حیدر ملک ۱۹۹۳ء
- ۶۳۔ کرشن چندر: شخصیت اور فن سیکندرش چندہ دیپان ۱۹۹۳ء
- ۶۴۔ پے لیم چند کافن تھیلی اراکھی ۱۹۹۳ء
- ۶۵۔ اردو افسانوں میں لگاؤ کی حکایت خورشید عالم ۱۹۵۳ء
- ۶۶۔ اردو افسانہ: صوت و مٹی عید شاد ۱۹۵۳ء
- ۶۷۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجزیات ڈاکٹر فوزیہ اسلم ۱۹۹۷ء

۶۸۔ اردو افسانہ (پچیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور حالات کے تناظر میں) ڈاکٹر شبنم اسلم فروری ۲۰۰۸ء

یہ ادبی نگہ فہرست سے علم ہوتا ہے کہ افسانے کی تخلیق کی باقاعدہ تصنیف ۱۹۵۷ء میں شروع ہوئی جس کے مصنف عبدالحق سرور ہی تھے۔ ۱۹۰۳ء سے آغاز ہونے والی صنف پر تخلیق کا آغاز ۱۹۵۷ء میں ہوا اور عید از قیاس ہے۔ افسانے کی تخلیق کے مختصر مضامین مختلف رسائل میں پھیلائے شروع ہوئے ہوں گے جس پر تحقیق کی ضرورت ہے۔ حال ازل تو افسانے پر بحث ہوئی ہے جس میں افسانہ نگار کے ہونے ہونے اصول و ضوابط کی بات کی گئی ہے۔ اردو کی پہلی افسانہ نوی تخلیق، مشہور کتاب ”دنیا کے افسانہ“ عبدالحق سرور ہی نے تصنیف کی جس کی جلد اول میں پچھلے پچھلے نثر ادیب ہیں۔ نامور اور افسانہ نویس میں ایک ساتھ موضوع بحث بنایا گیا ہے جس کی وجہ سے ہر نوی معلوم ہوتی ہے کہ افسانے کو ایک مختصر صنف کے طور پر تسلیم تو کیا جا چکا تھا تاہم اس کے اصول و ضوابط پر بحث چھڑ چکی تھی۔ عبدالحق سرور ہی ”دنیا کے افسانہ“ جلد اول میں نگار کے حوالے سے اصول و ضوابط کے کرنے پر زور دے رہے تھے۔ ان کے الفاظ میں:

”اس کی ضرورت ہے کہ افسانوں کے ساتھ ساتھ نوزائیدوں کے فن کی طرف بھی توجہ کی جائے اور اردو زبان میں بھی وہی اصول و ضوابط مروج کیے جائیں جو مغربی زبانوں میں مروج ہیں۔“ (۱۰)

عبدالحق سرور ہی آغاز میں ہی نگار کی تخلیق کو ایک باقاعدہ شعر و تسلیم کر کے اس کے فنون پر ان الفاظ میں شاہ کی نظر آئے ہیں:

”اردو زبان میں افسانہ نوی ادب اور افسانے کے فن کے حلقہ کسی قسم کا ادبی ذخیرہ موجود نہیں۔ توجہ ضرورت کے لیے اب تک جو لکھ لکھا گیا ان میں نہایت حد تک نقص کا قصہ نویسی سے حلقہ ایک طویل مقام پر پہنچا ہوا ہے۔“ (۱۱) ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا ہے۔ (۱۱)

اس وقت اس سے ایک بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ نگارگری اور خصوصاً افسانہ کی تخلیق کا باب مختلف ادبی جرائد میں مقالات کی صورت میں کھل چکا تھا لیکن ابھی یعنی ۱۹۳۷ء تک افسانے کے بنیادی اصول قائم ہونے لگے۔ سید وقار سہروردی کو افسانے کی تنقید اور افسانے کے فن کے اصولوں کے تھکڑوں کا سہارا تھا تاہم وہ اپنی تصانیف (حصہ اول، حصہ دوم) میں کوئی اصول وضع کرنے میں کامیاب نظر نہیں آتے ہیں۔ بلکہ مغربی مصنفین کے حوالے سے مختلف اقتباسات نقل کر کے بات ختم کر دیتے ہیں تاہم انھوں نے افسانہ نگاری کے حوالے سے صرف ایک اہم بات کی وہ قدیم اور جدید افسانے کا فرق تھا۔ قدیم افسانہ نگاری کا اصول تصوراتی Idealism تھا اور موجودہ افسانے حقیقت Realism کے اصول پر لکھے جاتے ہیں۔ آغا خان کے ہاتھ سے اس سے زیادہ توجیح رکنا محسوس ہے۔ اس کے بعد انھوں نے گورکھپوری کی تعلیمات ”افسانہ اور اس کی غایت“ ۱۹۳۵ء میں سامنے آئی۔ اس تصنیف میں بھی افسانہ نگاری کے حوالے سے کوئی اصول و ضوابط تو نہیں بتائے گئے تاہم افسانے کے حوالے سے انھوں نے کہا کہ افسانہ واقعات کا مرکب ہوتا ہے اور واقعات کی ترتیب سے افسانہ بنتا ہے جسے پلاٹ کہتے ہیں۔ انھوں نے پلاٹ پڑھانے کو اردو میں داخلہ لکھا ہے۔ پھر انھوں نے افسانے کو انجینیئری کے ساتھ مشروط کیا یعنی افسانہ وہی کہانی ہوگی جس میں نگاری یا سامع دلچسپی لے۔ پھر افسانے میں واقعات بہانہ، حوالہ اور معاشرت کے مطابق ہونا ضروری ہیں۔ انھوں نے کہا کہ افسانے کی حقیقت یہ ہے کہ ایک مخصوص ماحول میں ایسا ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے۔ انھوں نے گورکھپوری نے اپنی تصنیف میں افسانے کے حوالے سے دو نہایت اہم باتیں بیان جنھوں نے افسانے کی رویت اور غرض و غایت دونوں پر روشنی ڈالی۔ ان کا خیال ہے کہ ایسے فن پارے کی حسبِ حال میں کوئی تبد نہیں جن میں زندگی کے حقیقی افسانہ نگار کا کوئی ٹھکانہ نظر نہ ہو۔ لیکن دوسری طرف انھوں نے محض نقطہ نظر کی پیشکش کو ادب تسلیم نہیں کیا جب تک اس کو فن نگاری سے فاصلہ نہ کیا جائے۔ انھوں نے قرار دیا کہ ہر آدمی کے لیے لکھا کہ لوگ ایک افسانہ نگار کے فرائض کو سرانجام نہیں دے سکتے بلکہ انھوں نے مغربی ادیبوں کی مثالیں دی ہیں کہ وہ سب ادیبی فن، دماغ اور کائنات سہروردی کی مثالیں دی ہیں اور بتایا ہے کہ ان کے نقطہ نظر کو افسانے سے ملے بغیر کبھی کیا جا سکتا۔ انھوں نے افسانے میں اسلوب اور اظہار کی اہمیت پر بہت زور دیا ہے اور تاکید کو ادب کی شناخت بتایا ہے۔ یہ سید وقار سہروردی اور انھوں نے گورکھپوری کی تھے جنھوں نے ابتدا میں افسانے کی تنقید کی اہمیت پر زور دیا اور پھر ان کے بتائے ہوئے راستوں پر وقار عظیم جیسے نگارگری فن پہنچے۔

۱۹۳۵ء میں انھوں کی تصنیف کے بعد افسانے کی تنقید کی کوئی اہم کتاب ۱۹۶۰ء تک نظر نہیں آئی۔ ۱۹۶۰ء میں

سید وقار عظیم کی ”داستان سے افسانے تک“ سامنے آئی۔ وقار عظیم نے نگارگری (داستان، ناول، افسانہ) پر اپنے مہم

سب سے زیادہ نکھار اور انسانی تخیل میں تجزیہ اور تفہیم کو صحت دیتے تھے تمام اپنے حرائی کے اعتبار سے دو: شرابی تخیل کے انداز میں فن پاروں کا تجزیہ کرتے تھے۔

دقار عظیم کی تخیل کے حوالے سے ان پر بہت سے دوسرے نقادوں نے اعتراضات اٹھائے تھے۔

قاضی عبدالستار لکھتے ہیں:

”مصنف نے کسی خاص نقطہ نظر معیار یا کسوٹی پر فنی کاموں کے فن پاروں کو دیکھنا

پر نکتے اور کٹنے کے بجائے ان تمام انسانی نگاروں کا ذکر کر دیا ہے جن کی بات و بازار میں

کچھت ہے یا جن کو مصنف ذاتی طور پر پسند کرتا ہے۔“ (۲۳)

ڈاکٹر ارغشی کریم دقار عظیم کے حوالے سے قاضی عبدالستار کی اس رائے کو درست تسلیم کرتے ہیں۔ دقار عظیم کی کتاب

”داستان سے افسانے تک“ میں افسانے سے تعلق رکھنے والے ہیں جو درج ذیل ہیں:

- داستان سے افسانے تک

- داستان میں مہدی کی کہانیاں

- ہمارے مختصر افسانے میں زندگی اور فنی کا حوالہ

- مختصر افسانے میں روایت اور جدت

- مختصر افسانے کے بچوں میں

- پریم چند کے افسانوں کا پس منظر

- منو کا فنی

- تقسیم کے بعد منو کے افسانے

- تقسیم کے بعد افسانہ نگاران نگاروں کی فنی

یہ مطالعہ افسانے کے بہت سے پہلو کا احاطہ کرتے ہیں۔ ۱۹۶۰ تک افسانے کے حوالے سے داستانیں محاسن اور تقسیم

کے بعد کے تجربات اور فنانات کے موضوعات کو افسانوں میں استعمال کیا جا رہا تھا۔ افسانہ ۱۱ واضح چیزوں میں تقسیم

ہو چکا تھا ایک دہائی فنی پسندی کے حوالے سے افسانے کے حدود متنازعہ واضح کرنا تھا اور دوسرا اعتراض اعتقادوں کی

تحریک کے نتیجے میں ”ادب ہمارے ادب“ کا افسانہ پیش کر رہا تھا۔ دقار عظیم کی تصنیف ”داستان سے افسانے تک“

افسانے کے دونوں پہلوؤں کا احاطہ کرتی ہے۔ مطالعہ کے موضوعات ظاہر کرتے ہیں کہ مصنف کی نظر افسانے کے اس

ہر بے جوافسانے نے داستان سے افسانے کی موجودگی شکل تک سنے کیا ہے۔ وہاں عظیم سمجھتے تھے کہ مشرقی افسانہ بنیادی طور پر داستان ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔

”ہمارے نظم افسانے کے ابتدائی دور میں واضح طور پر داستان کی انکشی روایت کا نقش جھلکا دکھائی دیتا ہے۔“ (۱۳)

وہاں عظیم سمجھتے تھے کہ پریم چند کی ”سوز و گم“ اور جواہر لعل نہرو کے افسانوں کے نمونے داستان اور پاکستان اسی رنگ کی روایت کی انکشی ہیں اور یادگار ہیں۔ تاہم جواہر لعل نہرو تو روایت کی روایت کے ظہور نہ تھے جن کے ہاں تو داستان کی روایت کی نظر نہیں ملتی ہیں تاہم پریم چند کی ”سوز و گم“ تو کھری حقیقت کا ہی صورتی پستی کی علامت تھی۔ وہاں عظیم نے اس میں بھی داستان کی روایت کے گہرے گہرے پہلو دریافت کر لیے۔ وہاں عظیم افسانے کو ہی صرف قرار دیتے ہیں اور داستان اور ناول سے علیحدہ طرز تحریر کا مطالبہ بھی کرتے ہیں۔ جن کے خیال میں افسانہ وحدت کا ڈھنگا ہو اور ایک جذبہ واقعے یا احساس کا بیان کرنا ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

”افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی حیثیت کا عنصر ہے۔ کسی ایک واقعے، ایک جذبہ، ایک احساس، ایک حادثہ، ایک اصلاحی مقصد، ایک روحانی کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات و احساسات پر اثر انداز ہو۔ افسانہ کی وہ انتہائی خصوصیات ہے جس نے داستان اور ناول سے اسے الگ کیا ہے۔“ (۱۴)

افسانے کی یہ جامع تعریف پہلی بار وہاں عظیم کے ہاں ہی سامنے آئی۔ وہاں عظیم نے افسانے کو زندگی کے راز ہائے سرایت معلوم کرنے کا ذریعہ قرار دیا تاہم وہ اس بات پر حاکمی رہے کہ افسانہ نگاروں نے اس کی کوشش نہیں کی۔ افسانے کے نمونے سے وہاں عظیم نے جن بنیادی نکات پر روشنی ڈالی اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ جن کی فکر اپنے عہد کے نمونے پر تھی۔ انہوں نے ۱۹۴۷ء کے بعد آنے والے افسانوی مہود پر بھی نظر رکھی لیکن وہ سے لکھتے والوں کا انتقاد نہیں کرتے۔ چونکہ دوسرا، انور عظیم وغیرہ کی تخلیقات سے کسی حد تک مطمئن نظر آتے ہیں۔ وہ افسانہ اور زندگی کے درمیان تعلق کو اپنے ایک مضمون میں بوجہ ظاہر کرتے ہیں جس سے وہ سبب اسے زندگی کے ظہور اور نظر آتے ہیں۔ لکھتے ہیں:

”افسانہ اور زندگی میں یہ انکشی تعلق ہے۔ افسانہ نگار زندگی کے صرف ان حقائق کو اپنے افسانہ کا مضمون بنانے جن کا مطالعہ اس نے قریب سے کیا ہے۔“ (۱۵)

اردو افسانے پر ترقی پسندیت کے اثرات نمایاں تھے اور دیگر حقیم بھی ادب برائے زندگی کے حوالے سے ادب و زندگی کا ترجمان بنا رہے ہیں۔ ترقی پسند قریک و تحریک تھی جس نے اردو افسانے کے لیے ایک سرمد و غری و ادبی فرائد کیا۔ ترقی پسندوں کے ہاں روایتی طرز فکر اور نہ ہی متہذیب ادب کے بجائے زندگی کا نئی اور حرکی پسند نمایاں رہا۔ ترقی پسند افسانہ پارہاں سر پر قائم تھا۔

- کوئی شے قطعاً اور مطلق نہیں

- ہر شے بروقت حرکت و تغیر میں ہے

- کائنات کی اشیاء ایک دوسرے سے ایک تھک نہیں بلکہ ہر شے دوسری پر اثر انداز ہے

- ہر شے کے باطن میں اس کی ضد موجود ہے گویا ہر شے کی غی ہو سکتی ہے اور ہر اشیاء میں غی کا پہلو موجود ہوتا ہے

زندگی کے حوالے سے ترقی پسندوں کا رویہ حرکی اور اشیاء کا نظریہ ہے جو افسانہ جہ مقصدیت پر مبنی اور نظریہ کے فروغ کے باعث فن پیچھے رہ گیا اور یہی تھو ترقی پسندوں کی ناکامی کا باعث بنا۔

اسی دور میں افسانے کی تنقید کے حوالے سے قمر رئیس کی مرتب کردہ تصنیف ”مضامین، فلم چند“ اہم ہیں۔ ان میں مختلف نگاروں مثلا فراق گورکھپوری، علی محمد زیدی، آغا محمد علی، عبدالحامد ویا آبادی، وقار حفیظ، گلشن الرحمن، مسعود حسین کے مضامین شامل ہیں جن میں یہ گروچہ کے افسانوں پر اور اس حوالے سے مصرعین کے افسانوں پر گفتگو کی گئی ہے۔ ”معیار“ ۱۹۶۳ء میں شائع ہوئی۔ ممتاز شیریں کی یہ افسانے پر تنقید کی کتاب شائع ۱۹۶۳ء میں ہوئی تاہم اس کے تمام مضامین اس سے ۴۰ برس قبل مختلف ادبی برناموں میں شائع ہو چکے تھے۔ ان مضامین کی اشاعت سے اردو افسانے میں تنقید کے نئے باب کا آغاز ہوا۔ ان مضامین کی اشاعت نے ادب پر غور و فکر کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ان کی نظر اور تنقید اور تنقیدی شعور نے اردو افسانے کی تنقید کو ایک نئے معیار اور دور بخشنا ہوا۔ ان کے ہاں افسانے کی تنقید باقاعدہ ایک نظریہ کے تحت آئی اور آئندہ آئے والے تنقیدی سرمایہ کا اہم حصہ بن گئی۔ ممتاز شیریں بھی باقی نظریہ نگاروں اور اردو افسانے کے حصے میں آیا اور افسانے کی خوش قسمتی ہے۔

استقام حسین نے ممتاز شیریں کے حوالے سے لکھا

”ممتاز شیریں — کی وسیع اختفاری اور مطالعہ کی کثرت پر تجرت ہوئی ہے پھر افسانہ

نگاروں کا تجربہ ان کے افسانوں کے حقیقی ہر ضلع اور بات بات دائیں پر ہاتھ بہت

دونوں میں آتی ہیں مگر ان دونوں کے مطلق اس مضمون کو چھوڑ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ان کی
جگہ برہوں کا لکھنے والا نہیں ہے۔“

ممتاز شیریں کے تخلیقی مضامین میں راحت گہرونی، غمزدہ فکر، اور وسیع بختری شامل ہے۔ وہ اپنی عقیدہ میں مغربی مصنفین اور
نقادوں کی مثالیں اچھی چلی جاتی ہیں۔ اردو فن کا وہاں پر ان کی گفتگو نہایت مختصر رہ جاتی ہے۔ معیار میں جو مضامین اردو
راست افغانوں پر ہیں اور وہ کا تعلق صنو کے فن سے ہے۔ ”تخلیق کا صنوع“ اور ”مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر“
معرکہ الاراء و الجم کے مضامین ہیں۔ ممتاز شیریں نے تخلیق کا صنوع پر اردو افسانے کی فنی تخلیق کی خواہش کا اظہار کرتی
ہیں بلکہ اصول و مضامین بھی مقرر کرتی ہیں۔

۱۹۶۹ء میں سید وقار عظیم کی ایک اور تصنیف ”فنی افسانہ نگاری“ سامنے آئی۔ اس میں متعدد جدید مضامین

شامل ہیں:

- | | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| - افسانے کی حقیقت | - موضوع کی تلاش اور دوبارہ آئی فرائض |
| - پلاٹ | - افسانے کی سرنوی |
| - کہانی کی فنی ترتیب اور غنڈہ بندی | - قصیدہ اور خاکہ |
| - افسانہ اور سیرت کشی | - افسانہ اور دہان |
| - افسانہ اور حقیقت | - افسانہ اور مقامی رنگ |
| - افسانے کے اسالیب | - افسانہ اور افسانہ نگار |
| - افسانہ نگار اور قاری | - ادب کی کہانی |

ان موضوعات کے تحت افسانہ نگاری اور اس کے اصولوں پر بحث ملتی ہے۔ اس میں مختلف نثریاتی مباحث اظہار کئے
ہیں۔ اس کتاب کے مضامین میں نگرار اور محالہ ملتی ہے جو رنگا ہے کہ استاد نگار کے ذہن میں زیر تصور و مبالغہ نمودار ہو
واضح نہیں۔“

مولانا صلاح الدین احمد بھی اس افسانے کے اہم نقاد کے طور پر کچھ لکھتے رہے ہیں۔ ان کے مضامین کا انتخاب
”نصر جان“ کے عنوان سے ۱۹۶۹ء میں شائع ہوا مگر اس انتخاب کے مضامین ۱۹۷۰ء کے بعد سے مختلف اوقات میں
”ادبی دنیا“ میں شائع ہوتے رہے۔ ان مضامین کے عنوانات یہ ہیں:

☆ بحوالہ غفرار اور افسانہ فنی و تخلیقی مطالعہ

☆ اردو نگارش کی ترویج ص ۳۱

- تاجدار مختصر افسانہ - اردو میں نیم دروازوں کا افسانہ
- اردو افسانے کے جدید رجحانات - گہرائی میں پہچان پونہوی
- تاجدار افسانوں کی آئینہ نگاہ - تاجدار افسانے کے بانی
- سجاد حیدر پیدرم - کرشمی چند
- مصمت چٹائی

ان مضامین میں فکر اور منطق کا استخراج موجود ہے۔

کہا جاسکتا ہے کہ یہ تمام چند اور مولد صاحب محمد بن احمد اردو افسانے کی تخلیق کے معماروں میں ہیں۔ ان کے بعد انکی آمد سرور احمد اعظمی، حسین، انجمن، گوہر لچھوری، محمد طاہر سرور، اور دوسرے نگاروں نے بھی ان طرف توجہ کی۔

دھار عظیم کی ایک اور تصنیف ”یاد افسانہ“ سچے سچے ادب میں شائع ہوئی۔ یہ بھی افسانوں کے مضامین پر مشتمل ہے۔ ان مضامین کا دوسرے مضامین سے ایک اہم اور نمایاں فرق ان کی سادگی، گہرائی، فکر اور تجرباتی سوچ ہے۔ انھوں نے ان مضامین میں نئے افسانوں پر نکل کر گفتگو کی ہے اور کشیدہ دینی سے نئے افسانوں پر بحث کی۔ ان مضامین میں ان کا خیال ہے کہ ”انکارے“ اور ”تکلیف“ جیسے افسانوں نے نئے افسانوں کے لیے راہ ہموار کی۔ انھوں نے ان مضامین میں ترقی پر نئے افسانے کو نئے افسانے کی بنیاد قرار دی۔ انھوں نے نئے افسانے کے نام پر یہ بھی فحش رد و تحریروں کو حقوق قرار دیا۔

دھار عظیم دو دواغداد ہیں جنھوں نے اپنے جہد کے دوسرے تمام نگاروں سے زیادہ افسانے پر توجہ رکھی اگرچہ بہت زیادہ کام میں بلکہ کام اتنا سہارا ہی نہیں ہے جس کی توقع دھار عظیم جیسے نگار سے کی جاسکتی تھی۔

افسانے کی تخلیق کے حوالے سے ایک اور اہم کتاب ڈاکٹر سلیم اختر کی ”افسانہ حقیقت سے علامت تک“ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوئی۔ یہ افسانے کے موضوع پر ایک موضوعی تصنیف نہیں بلکہ ڈاکٹر سلیم اختر کے مختلف مضامین کا مجموعہ ہے جس میں پہلا مضمون ”باق و بعد“ اور آخری مضمون ”پیش کے افسانے“ تھے۔ کے حوالے سے ہے۔ یہ کتاب اردو سادہ یا افسانوی سبائیل پر مشتمل مضامین کا مجموعہ لگی جاسکتی ہے تاہم یہ اس سے بھی آگے داستان سے اردو افسانے تک کے طویل سفر کی روداد ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر کی اس کتاب میں صرف ذیلی مضامین ملتے ہیں جن کا تعلق افسانے سے ہے۔

- اردو کا پہلا مجموعی افسانہ - افسانوی تحریک کا نظریاتی مطالعہ
- مختصر افسانہ - اختر اصوات اور جوابات
- افسانہ حقیقت سے علامت تک - مہدی، مہدات اور طویل مختصر افسانہ

- انسانی افسانہ - روح صحر اور افسانہ

- اردو افسانے میں عورت - احمد نعیم قاسمی کے افسانے

- کیا آج سعادت حسن منٹو کی ضرورت ہے؟ - محسن کا تجزیاتی مطالعہ

مطالعہ میں کے اعتبار سے جدید افسانے پر گفتگو کی گئی ہے۔ مختلف مطالعہ میں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ سیم اختر کا ادبی تفسیاتی مقدمہ کتنی پر یقین رکھتا ہے۔ انھوں نے جہاد حیدر بلوچ کے افسانے ”خارستان و گلستان“ کا تجزیہ کیا اور اسے روایتی افسانہ قرار دینے کے بجائے نئی ہیئت کا افسانہ قرار دیا۔ ان کے ہاں انسانی مطالعہ پر زیادہ توجہ ہے۔ دوسرے مضمون ”افسانوی تکنیک کا تفسیاتی مطالعہ“ میں اس کا نمایاں اظہار ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے بات بات پر گہرائی سے گزرا اور نگاری کی انسانی تفسیاتی روش پر زور دیا ہے۔ ڈاکٹر نسیم اختر نے قدیم اور جدید افسانوی ادب کے درمیان واضح کیا اور نئی تکنیکوں اور انداز پر خیال اور شعور کی رو کی مدد سے جدید افسانے کی ہیئت کی وضاحت کی۔ ان کا خیال ہے کہ قدیم جدید تکنیکوں کے باوجود افسانے کا قیادہ ہی ضروری کہانی پن میں بدل چکی ضروری ہے۔

افسانے کی تنقید کے حوالے سے ایک اور اہم تصنیف ”اردو افسانہ: روایت اور مسائل“ ہے جو گوپی چند نارنگ نے مرتب کی۔ اس کتاب میں ۱۱ مضامین شامل ہیں جو اردو افسانہ سیم مار ۱۹۸۰ء میں چھپے گئے اس کے علاوہ ۱۱۱۱ صفحات پر بات بھی شامل ہیں جو اردو افسانہ کی تقسیم میں معاون ہیں اور ان سے نقل بھی کیے گئے ہیں۔ مثلاً بہتر اثریں کا مقالہ ”تکنیک کا تنوع“ گوپی چند نارنگ نے جدید افسانے کو پریشانی پیدا کیا دی سوالات اور جدید مسائل پر غور کرتی ہے اور یہ سیمار متفقہ قرار ہے۔ انھوں نے کتاب کے دیباچے میں لکھا:

”جدید افسانے کے اظہار کی تجربے فنی بلکہ پس اور نئے نئے مسائل ہیں جو قابل غور

ہیں۔ چنانچہ ہر مسئلہ اس وقت ایک ایسے دور ہے برکرا ہے جہاں اس کو خود معلوم

نہیں کہ اس کی اگلی منزل کیا ہے؟“ (۱۶)

گوپی چند نارنگ کے کاغذ کردہ سوالات سے غور و خوض نہیں بلکہ افسانے کی ساخت اور جدید دور کے بدلنے والے حالات نے اپنی سے پھوٹے تھے اور ان سوالات کے جوابات معلوم کرنا افسانے کے مستقبل کے لیے ضروری ہے۔ نئے افسانہ نگاروں کے سامنے شہادت، تشخص اور فکر جیسے ہی گت سوالات موجود تھے۔ یا کہانی کا قدیم اور جدید کے درمیان ہمیشہ تھا۔ اس کے پاس جہاد حیدر اور گہری فکر نہیں تھی جس کے باعث بیسویں صدی کی آغوشیں اپنی تک پہنچنے پہنچنے والے انہماک سے اور بے مت فکر کا مرقع بن گیا۔

گوہنی چند رنگ کی سر پرانی میں یہ سمیردار انجی عسوسات کو مٹی شکل میں دیکھنے کی ایک کوشش تھی اور وہ بھین اڑنے میں کامیاب ہوئے۔

اردو افسانے کی تنقید میں ایک اہم اور نمایاں نام جنس ارحمن فاروقی کا بھی ہے۔ جن کے اکثر مضامین مختلف ادبی جریدوں میں شائع ہوئے۔ ایسے ہی چند مضامین کا انتخاب ”افسانے کی حرارت میں“ کے نام سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوا۔ کتاب میں کل ۱۵ افسانوں شامل تھے ۱۰۰ مضامین کے مجموعے سے تصدیق ذیل ہیں۔

- افسانے کی حرارت میں (i)-(ii)-(iii)

- افسانے کی تنقید سے متعلق چند مباحث

- پڑاتے کا حصہ

- افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ

- ہر لمحہ چھ کی عقلیت کا ایک پہلو

- انور سجاد احمد امروہوی

- قمر احسن: اداہٹ اور انکسار کی نگاہ

- بلراج کھن کے افسانے

- یلدرم کی بھٹی گوریوں میں جنسی استحباب

- ہارون کوئی اور ہارون کوئی

- دوسرے آدمی کا ذرا تنگ دہم

- افسانے میں بیان اور کردار کی نگاہ

- بلونت سنگھ کے کچھ افسانے

- چند نئے چہرے کے بیان میں

- اختر افسانہ اور افسانہ نگار

ان مضامین میں نو کا تعلق افسانے کی تحریری بحث سے ہے جب کہ باقی چھ کا تعلق تنقید سے ہے۔ جنس ارحمن فاروقی کے ہاں جمیدہ غور و فکر سے زیادہ چمکا دینے کا عنصر پایا جاتا ہے۔ ترقی پانچوں کی حالت میں انہوں نے اردو افسانے کی تنقید میں ایک نئے قصبے کی ابتدا کی۔ اپنے رسالے ”شب غول“ میں انہوں نے ہدیہ افسانے کو مخاطب کر دیا۔ ابتدا کی

۱۰ افسانے کی حرارت میں

مضمون ”افسانے کی حمایت میں“ کے تین حصوں میں انھوں نے افسانے کو نعل کی نعل کی نعل کی قرار دیا اور افسانے کو اور پختل تخلیق کا درجہ نہیں دیا۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”آج کوئی عرب میں نہیں جو محل افسانہ نگاری کے مہلے پر زعمہ ہو۔“

ان کا یہ استدلال اس لیے درست نہیں کہ یہ مصر کا اردو قاری ہمیشہ سے ناول کی جگہ افسانہ نگاری کو پسند کرتا رہا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آج مصر کا نام ہی کوئی نہ جانتا جس نے صرف افسانے لکھے۔ عصمت چترانی صرف ”سیح می کھر“ کے باعث زندہ ہوئی اور کوئی بھی ”لطف“ سے واقف نہ ہوتا۔ بیوی کے افسانے ”تختی“ اور نعل نہ ہانے ہتے جگہ صرف ”ایک چادر بھلی سی“ سے لوگ بیوی کو پہچانتے۔ اسی طرح حالی عرب میں ”مہرباں“ ”بوز“ ”میلوف“ ”بھی اپنے افسانوں کے باعث زندہ رہے۔

ناول کے ایمان کی تحریک کے حوالے سے ڈاکٹر کاہوتی نے لکھا جامع مضمون کی اٹا مت سے اب تک اردو میں چند اہم ناول ہی سامنے آ سکے ہیں۔

اسی طرح افسانے کو شاعری سے کم تر قرار دینے والی بھی من کا بیچ غلطی تھا ہے۔ افسانہ اور شاعری عرب کا حصہ ہوتے ہوئے اپنا اپنا عہدہ تہذیبی اور ادبی میں منظر رکھتے ہیں۔ لہذا ایک کم تر ہر دو ہر راہ نہیں ہو سکتا۔ احمد دہلوی کے اپنے اپنے اہم کتابات ہیں۔ افسانے کی تنقید کے حوالے سے یہ کتاب متنازعہ رہی اور افسانے کے حوالے سے ایک خاصہ نکتہ نظر کی نشاندہی کرتی رہی۔

افسانے کے تنقیدی سرمائے میں ایک اہم متن قمر مرزا صاحب کی کتاب ”افسانے کا منظر نامہ“ کی سمیت میں ۱۹۸۳ء میں شائع ہوئی۔ یہ کتاب اردو افسانے کے تاریخی اور تہذیبی ارتقا کے حوالے سے لکھی گئی جس میں افسانے کے ماضی، حال اور مستقبل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ مرزا صاحب ایک نئے تنقید کے حوالے سے ایک عہدہ رہی زبان اور تراکیب کا استعمال کیا ہے۔ ان کے ہاں ماضی کو نہیں منظر، حال کو پیش منظر اور وہاں پس منظر اور مستقبل یا حال سے بالکل قریب کے وقت کو نیا منظر نامہ سے واضح کرتا ہے۔

وہ افسانے کے حوالے سے ایک نئی فکر اور بین کو متعارف کراتے ہیں۔ وہ داستان کو آج کے افسانے کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”داستان ہمارے افسانے کی دو بی بی لائن ہے جس کا شعور، وارث کے ساتھ تیار رہتا

منظم کرتا ہے۔“ (۱۷)

لیکن آگے چل کر وہ نئے افسانے کو روایت سے پیچھے ہٹ کر تاریخی اور تہذیبی اعتبار سے بالکل نیا قیاس دیتے ہیں۔ چار جلدوں پر مشتمل تہذیبی نقطہ نظر سے یہ ایک اہم کتاب ہے جس نے آج کے افسانے کا روشناس دہائی روایت سے جوڑنے کی کوشش کی۔ ان کے ہاں عام تنقیدی زبان سے بہت کڑی تنقیدی ڈکشن کا استعمال ہوا ہے۔ ایک دو جلدیں دیکھیں:

”یلمدم کے ہاں زبان کے ”دوسرے“ کے پیچھے عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی

ادبیات کی عظیم ”سلائی لائن“ ہے۔“ (۱۸)

ان کے ہاں اردو، Camp followers، Extension، سلائی لائن، لینڈ سکیپ، سٹی منظر، رومان و سٹی منظر اور پیش منظر جیسے الفاظ اور تنقید کے لپے لپے ہیں مگر بخوبی محسوس نہیں ہوتے۔ مرزا احمد بیگ نے افسانے کی تنقید کوئی نیا اور خیال کے ساتھ ساتھ زبان بھی نئی دینے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے داستان روایت کو زعم و روایت کہا ہے اور افسانے میں علامتی، استعاراتی، تخریبی اور مضمونی اسلوب کو کامیاب افسانے کی علامت کہا تاہم ایک اچھے علامتی طرح انھوں نے ان اسلوب کی جگہ کا بھی اعتراف کیا ہے تاہم وہ اس جگہ کو جزوی جگہ سمجھتے ہیں۔ اور ان اسلوب کے افسانوں کی ناکامی کی بنیادی وجہ زبان کا باطنی اور نامانی تضاد کے بغیر استعمال کی کوشش کو سمجھتے ہیں۔ وہ آج کے افسانے کو ہر جہتی Multi Dimensional افسانہ کہتے ہیں اور اس کا سوا نہ چاہتی ایک نئی کہانی سے کہہ دینا سب نہیں سمجھتے۔ مرزا احمد بیگ ایک جدید تراشہ نگار ہیں اور افسانے کی تنقید میں بھی ان کا رویہ جدید ہے۔ تاہم انہیں ان کی (contradiction) فنی تضاد نظر آتا ہے۔

۱۹۸۳ء میں انور سدید کا افسانوی تنقید کے مضامین پر مشتمل مجموعہ ”اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش“ سامنے آیا۔ یہ ایک موضوعاتی مطالعہ ہے جس میں دیہاتی ماحول سے ختم لینے والے افسانوں پر سیر حاصل ہوتی ہے۔ ان کے الفاظ ہیں:

”مٹی پریم چند سے لے کر مرزا احمد بیگ تک اردو افسانے میں دیہات کی پیش کش

متحدہ ذریعوں سے ہوتی ہے۔ ذرا نظر کتاب میں جن تمام ذریعوں کو ملح کر کے دیکھیں یہ

ایک نظر ڈالنے کی مقدمہ نگار کوشش کی ہے۔“ (۱۹)

انھوں نے کتاب میں ایسے تمام افسانہ نگاروں اور جن کے افسانوں کا ذکر کیا ہے جن کے ہاں دیہاتی ماحول میں افسانے لکھے گئے ہیں۔ ان میں حیات اللہ، انصاری سے لے کر میراج الدین، قاسم علی کے افسانہ نگاروں کے ذریعہ تحریر پر مشتمل کتاب ہے۔ عظیم مفتی اردو افسانے کی تنقید کے حوالے سے اہم نام ہیں۔ انھوں نے اردو کہانی میں موضوعات اسلوب اور روایت

کے پیش نظر پانچ مختلف افسانہ نگاروں پر مشتمل تھے جو بعد میں ”کہانی کے پانچ رنگ“ کے عنوان سے شائع کیے گئے۔ یہ پانچ افسانہ نگار پریم چند، سجاد حیدر، حیدر، منو، قزوینی، حیدر اور انتھار مسکین اور افسانے کے حوالے سے پانچ مختلف رجحانات کے نمائندہ ہیں اور اردو افسانے کی تاریخ میں ان کا اہم کردار ہے۔ ان مجموعے کی اشاعت سے ان پانچ فن کاروں کے افسانوں کی تفہیم میں خاصی مدد ملتی ہے۔

۱۹۸۲ء میں شہزادہ مہر کی کتاب ”جدید اردو افسانے“ شائع ہوئی اور ۱۹۹۰ء میں ان کی کتاب ”علاقی افسانے کے ابلاغ کا مسئلہ“ سامنے آئی۔ اس میں ۳۳ مضامین شامل ہیں جو اردو افسانے کو درجہ اولیٰ مسابک سے بحث کرتے ہیں۔ یہ اردو افسانہ کا نہایت گہرا تنقیدی شعور رکھتے ہیں۔ ان مجموعے میں ان کے کئی تنقیدی مضامین موضوع اور جتنی کتاب کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔ علاقی افسانے میں ابلاغ کا مسئلہ افسانے میں کہانی کا عنصر نگارش کی تنقید کے مسائل سے ہے اور پانچ افسانے کا فرق اور یہی کا تنقیدی شعور وغیرہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

وارث علوی کی کتاب ”جدید افسانہ اور اس کے مسائل“ گورو افسانہ کی تنقید پر ایک اہم کوشش ہے۔ ان کی زبان صاف ہے اور بے لاکھ تھوڑا کرتے ہیں۔ تشادات موجود نہیں ہیں جس کے باعث اردو افسانے کی تنقید کے حوالے سے یہ کتاب ایک اہم جہتی بنت ہے۔

۱۹۹۱ء میں ”اردو افسانے کی روایت“ شائع ہوئی۔ مرزا حامد بیگ کی مرتب کردہ یہ کتاب اردو افسانے کا انسائیکلو پیڈیا ثابت ہوئی۔ اس میں ۱۹۸۳ء سے ۱۹۹۰ء تک کی افسانوی روایت کو سامنے رکھا گیا ہے۔ ۱۹۸۰ء میں ال کا دوسرا ایڈیشن دوسری کثیر مسودہ بار سے شائع ہوا ہے۔ اس سے پہلے یہ اکادمی ادبیات اسلام آباد کے زیر اہتمام شائع ہوئی تھی۔ اس میں شامل مضامین مندرجہ ذیل ہوئی جنہ میں اس سے نقل شائع ہو چکے ہیں۔

۔ راشد اتھری، اردو کا پیدا افسانہ نگار ————— ماہو جون ۱۹۹۰ء

۔ داستان نگاری کی روایت اور اردو افسانہ ————— ماہو اپریل ۱۹۹۲ء

۔ اردو افسانے میں انبیات کا دور ————— ماہو اکتوبر ۱۹۹۰ء

اس کتاب کے حوالے سے کئی تجازمات نے بھی جنم لیا۔ ایک تو افسانہ نگار کی حیثیت سے ان روایت کا اہتمام اپنی ذمہ داری کرنا تجاڑ کا باعث بنا دوسرے کئی تخلیقی خطبیاں بھی اس میں سامنے آئیں جن کی مدد جتنی دوسرے ایڈیشن میں کردی گئی ہے۔ افسانہ کی روایت میں آخری افسانہ نگار مرزا حامد بیگ کے حوالے سے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم رقم طراز ہیں۔

” ایک سوال یہی پیدا ہوتا ہے کہ ۱۹۹۰ء تک کی اردو افسانے کی اس تاریخ

کا اختتام مرزا احمد بیگ پر ہی نہیں؟ سیکڑوں نہیں تو ایک درجن افسانہ نگار ایسے تو تھے۔

جس جم مرزا احمد بیگ سے زیادہ کامیاب افسانہ نگار ہیں۔ (۲۰)

”اردو افسانے کی روایت“ افسانہ نگاروں کی تاریخی پیدائش، ہاتھ کی تحریر اور افسانوں سے مزین ہے اور ایک بڑا ادبی تحقیقی کام ہے۔ یہ تحقیقی کام افسانے کے نئے نگاروں اور محققین کے لیے معلومات کا ذریعہ ہے۔

اردو افسانے کی تنقید کے حوالے سے محمد رفیع شاہ کی ”اردو افسانہ صوت و سنی“ ۲۰۰۷ء میں سامنے آئی، افسانے کی نظری تنقید کے حوالے سے یہ ایک لمبائی کا سیلاب کاوش تھی۔ نگار نے افسانے کی رسالت اور چشم کشا پر سیر حاصل گفتگو کی ہے جس میں ان کی گہری بصیرت کی جھلک نظر آتی ہے۔

۲۰۰۷ء میں جی ڈاکٹر فوزیہ اسلم کی ”اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات“ سامنے آئی۔ کتاب متعدد ذیلی ابواب پر مشتمل ہے۔

- افسانے میں تکنیک اور اسلوب کی اہمیت باب اولیٰ
- اردو افسانے کا دور اولیں باب دوم
- اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات اور حقیقت نگاری کی مقبولیت باب سوم
- ترقی پسند مہم۔ اردو افسانے پر مغرب کے تنقیدی و تخلیقی اثرات باب چہارم
- آزادی کے بعد اردو افسانہ باب پنجم
- جدید افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات باب ششم

ڈاکٹر فوزیہ اسلم نے اس کتاب میں مجموعی طور پر اسلوب اور تکنیک کے حوالے سے ان تجربات کا جائزہ لیا ہے جو افسانے کی سطح پر کیے گئے۔ اس طرح انھوں نے ساتھ کی وہابی سے قفل کے افسانے اور موجودہ مہم کے افسانے کے درمیان ایک رابطہ قائم کیا۔ اس کتاب میں علامتی و تخیلی تجربات کی رسالت کا جائزہ لیا گیا ہے اور نئے اسلوب کی روایت کو پرستے اردو افسانے کے سفر میں دریافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ یوں یہ کتاب اردو افسانے کے تاریخی ارتقا کے ساتھ ساتھ اسلوب اور تکنیک کے تجربات کے حوالے سے نظریاتی و مجموعی تحقیقی و تنقیدی جائزوں پر مشتمل ہے۔

۲۰۰۸ء میں ڈاکٹر شفیق انجم کی ”اردو افسانہ موسمی صوفی کی صوفی تحریکوں اور حکایات کے تناظر میں“ سامنے آئی۔ پروفیسر اکادمی اسلام آباد سے شائع کی گئی اس کتاب میں مصنف نے آغاز سے موجودہ مہم تک ادبی تحریکوں اور حکایات کے تناظر میں جائزہ لیا ہے۔ کتاب میں متعدد ذیلی ابواب شامل ہیں۔

- بیسویں صدی کا آغاز سیاسی، سماجی اور ادبی مظہر ہمارے
- اردو افسانے کے ابتدائی رنگا رنگات
- اردو افسانے پر ترقی پسند تحریک کے اثرات
- ترقی پسند مہم میں اردو افسانے پر مغرب کے جدید رنگا رنگات کے اثرات
- اردو افسانے پر حلقہ ارباب ذوق کے اثرات
- قیام پاکستان کے بعد اردو افسانے پر رومانیت کے اثرات
- اسلامی و پاکستانی ادبی تحریکوں کے اردو افسانے پر اثرات
- اردو افسانے پر جدیدیت کے دو چہرے کے اثرات
- مجموعی جائزہ

مصنف نے آغاز سے ان تمام ادبی تحریکوں کا احاطہ کیا ہے جو افسانے پر اثر انداز ہوئیں۔ اگرچہ مواد سب قدر عام ہے تاہم پیش کش کا انداز نہایت عمدہ ہے۔

اردو افسانے کی تنقید پر ایک تفصیلی نظر ڈالنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ افسانے کی طرح ادبی نوعی تنقید نے بھی طویل سطر طے کیا ہے۔ اس سطر میں اتنے بہت عمدہ نگاہ اور محققانہ طے حصوں نے افسانے کی ابتدا سے اب تک کے سفر پر گہری تنقیدی نظر رکھی۔

تیسری دنیا کا افسانہ

تعارف

"تیسری دنیا کا افسانہ" مرزا امجد بیگ کے طویل مضمون "آگہی کی تجلی افسانے اور نیا افسانہ" پر مشتمل تنقیدی مجموعہ ہے۔ مرزا امجد بیگ کے اس مضمون کے علاوہ معروف افسانہ نگار احمد جاوید کا بھی ایک طویل مضمون "پرمغنیہ کا سیاسی رویہ اور نیا افسانہ" بھی اس مجموعے میں شامل ہے۔ مجموعے کا سرورق تقریبی مصوری کا نمونہ ہے جسے معروف افسانہ نگار اور مصور انور سہا نے بنایا ہے۔ سرورق میں نوے کے جنگے میں قہر شخص بنادی جاتی، وسیعہ کی اور معاشرتی رویوں کو ظاہر کرتا ہے۔ معاشرے کی مصوری جکڑ بندیاں اور ان کے نیچے میں پیدا ہونے والا جتنی حلقہ کار اس سرورق سے لگایا ہے۔ یہ تنقیدی مجموعہ خلد ہی پست بکس ۱۹۹۹ء سے شائع ہو گا اور تاریخ اشاعت مارچ ۱۹۹۲ء ہے۔ کتاب میں

دلوں میں سے غلے سمیڑی دنیا کے مختلف حصوں کے اقلیتوں میں سے تیسراں لکائی گئی ہیں جو مضمونوں میں موجود ہوا کی لہر کی کرتی ہیں۔ ”تیسری دنیا کا اقلیت“ میں یہاں مضمون مرزا احمد علیک کا تحریر کیا ہوا ہے جس کا عنوان ”آئینہ کی مٹھی“ اور تیسراں اقلیت ہے۔

آئینہ کی مٹھی اقلیت اور تیسراں اقلیت

مرزا احمد علیک اقلیتوں کی تحریک میں ایک خاص نمونہ نظر کے حامل ہیں۔ ان کے ہاں آزادی پسندوں کے طور و طبع اور ان کے گرج کو پسندیدہ دکانوں سے نہیں دیکھا جاتا۔ مرزا احمد علیک میں تحریک کا آغاز تھوڑا کنوں سے ہوا۔ یہ تحریک کی باطنی تبدیلی صورت تھی۔

ڈاکٹر سلیم اختر تحریک کی اس ابتدائی صورت کے بارے میں لکھتے ہیں:

”جب ہم اردو میں تحریک کے آغاز کو دیکھیں تو سب سے پہلے ہمیں ڈاکٹر کے نظر آتے ہیں۔ ہم اس بحث میں نہیں چہرے کہ آج کی اصلاح میں تھوڑا کنوں کو تحریک کہا جاسکتا ہے یا نہیں تاہم یہاں یہ ہے کہ اردو میں تحریک کی ابتدائی صورت تھوڑا کنوں میں لکھی ہے۔“ (۲۱)

ڈاکٹر کے گزرتے تحریک سرسید تحریک تک پہنچی۔ یہ دو زمانہ تھا۔ جب قزوینی کے کے سنگ میں رہتے تھے۔ ادب کے قدیم اسامی کی توڑ پھوڑ کا قتل جاری تھا۔ صرف مرزا احمد علیک تھے جو اپنے خطوط کے ذریعے روایت اور جدت کا احراز کیا کر رہے تھے۔ سرسید تحریک کے بیشتر زمانے پہلے تھے۔ روایت سے ایک دور توڑ لیا اور انگریزوں کی میں مغربی تہذیب و اخلاق کی معجاری ادب پر کرنے لگے۔ یہ بحث ادب کے لیے اچھا نہیں تھا۔ جب، مٹھی کو اپنا کتب خانہ پشت ڈال دیا گیا اور مصنفین کے لیے کسی قریبی گھر کی کے بغیر مضمون راز کی جانے لگی۔ سرسید تحریک کے ادب سر مضمون اور افادہ کی پہلو لیاں تھے۔ مسلمانوں کے پاس اس دور میں صرف یہ راستہ ہی بچا تھا کہ دوبار سے رشتہ ختم کر کے ہمارے کے ساتھ رشتہ استوار کیا جائے۔

”ماتمی و انکسادی سوچ کے آنے سے مسلمانوں کے اتحاد پیدا ہونے والی یا بدلتی

ہونے لگی اور وہ مٹھیوں کے ساتھ ہمارے رشتہ کی تھوڑا کنوں کے لیے لکھی۔“ (۲۲)

یہ مضمون صدی کے آغاز میں سرسید تحریک کے دور میں چھپا۔ یہ تھوڑا کنوں اور یہ ہم چند نے روایتی افادوں کی طرح

ذاتی۔ ان افسانہ نگاروں کے ہاں اپنی مہر میں ہماری تہذیبی روایت موجود تھی۔ داستان ہر لوگ دانش سے مراد یہ افسانے قدیم انداز تحریر کے حامل تھے۔ عام ہم ہماری روایت سے آگے بڑھنے کے باعث معاشرے کے لیے قابلِ تکرار تھے۔

- مرزا حامد بیگ نے اپنے طویل مضمون میں مندرجہ ذیل بنیادی سوالات اٹھائے ہیں:
- کیا افسانہ صرف ہمارے خدایہ کو بیان کرتا ہے یا اس کا تعلق ہمارے کسی حکام سے بھی ہے؟
- کیا آج کا افسانہ داستان ہر فصل کی روایت کا لونا کھڑا ہے؟
- کیا جدید افسانہ اندرونی کیفیات اور نفسیاتی تبدیلیوں کو بیان کرنے میں نفعی طور پر کام کر رہا ہے؟
- کیا جدید انداز تحریر زندگی کی حقیقی صورت حال کو بیان کرنے میں کامیاب ہوا یا نہیں کسی نئے انداز تحریر کی ضرورت ہے؟
- کیا تیسری دنیا کے تخلیق کاروں کو اپنی دنیا سے علیحدہ کسی صورت حال کا سامنا ہے؟
- کیا انسانی نفسیات کا کنگری سسٹم (Category System) اپنی تیسری دنیا کے افسانے میں عکس و آئینہ کی بنیاد بنتا ہے؟
- کیا آج بھی کا صوفی تصور تیسری دنیا کے افسانے پر اثر انداز ہوا ہے؟
- جمیل ہالسی نے کہا تھا:

”تخلیق اور تنقید دونوں سے تہذیب کے ارتقا میں مدد ملتی ہے۔“

تہذیبی ارتقا سے مراد ماضی، حال اور مستقبل کے درمیان وہ رابطہ ہے جو معاشرتی سرگرمیوں کا سامان بناتا ہے۔ تہذیب ہے جو اعلیٰ ترین ادب سے انکرتی ہے۔
ڈاکٹر سید عبداللہ نے کہا تھا:

”تہذیب کا لازماً سہ پہاں کے سامنے میں قابلِ ذکر ادب اور شاعری ہے۔“ (۲۳)

مرزا حامد بیگ کے اٹھائے ہوئے سوالات کا تعلق ہمارے اجتماعی اضمحلال سے ہے۔ روایت سے بددلی کے آثار سے ہماری میں کئی طرح کے تضادات پیدا کیے۔ مذہب کو اپنی پشت ڈالنے سے قصوف کا رویہ گمراہ ہوا جو ہماری تہذیبی یکسانیت کی بنیاد تھا۔ پھر نئے نئے نظریات کا وجود مہم جو تہذیب کے نام پر مختلف جگہوں کا باعث بننا۔ ایسے میں پاکستان کی جگہ کی جگہ کے خرمے نے ایک اور پیچیدگی میں اضافہ کیا۔

مرزا احمد بیگ آج کے کوٹلی اور دوہڑا کار ملاؤں سے حزیں اٹھانے کو یہاں پہنچا تو قرار دیتے ہیں جو چاہئے
 واسلے تک نہیں پہنچے۔ اہل اس کی دنیاوی مہر و تہذیبی یکسانیت کا تھکان اور تکی نظر یہ رہا کہ تو قرار دیتے ہیں۔ اس کی
 مثال میں وہ ایلٹ کی "Four Quatets" کو پیش کرتے ہیں جس کو اس کے عہد میں سمجھا اس ہے دشوار ہوا کہ
 وہاں تہذیبی اشتہار تھا۔ سڑکی وہابی کے اٹھانے سے قبل اس اٹھانے کو ترقی پسندی کے فیشن کا سامنا تھا اور دوسرا اٹھانہ
 خود کو روایت کا پاسدار کہتا تھا۔ روایت کے گج مطلب یہی ہے ہا آٹھانہ ترقی پسندانہ سوچ کو اب میں نظریہ اور نظریاتی
 دونوں کو یکساں اہمیت دیتی تھی۔ اس کے ہاں حقیقت نگاری کے نام پر ایک معجزہ بھی ہوئی حقیقت نگاری تھی جس میں وہ
 معاشرے کے مخصوص سیاسی، روحانی اور مادی بنیادوں کو جاننے کی کوشش کرتے تھے۔ ترقی پسندوں کے ہاں اٹھانے کی
 پیمائش کا پیمانہ بھی کسی حد تک اپنی آواز حقیقت نگاری تھی۔ جذباتیت کا یہ ادبی استعمال انھیں روایت نگاروں کے قریب
 کرتا تھا۔ کرنشن چند ترقی پسندی کی علامت ہے تاہم وہ جذبات اٹھانے کا کردار بھی کوہار کھڑے ہو چکے تھے
 (مثال پھر لایا) کھانگی نظریات رکھنے والوں کے ہاں روایت کے مفہوم کو گج طور پر سمجھا ہی نہیں گیا۔ روایت ایک وقت
 ماضی، حال اور مستقبل کو یکجہ کاٹل ہے۔ جملہ جالی نے کھانے کی اٹھانے کی تحریروں میں روایت کی اہمیت

کا احسان قدم قدم پر ہوتا ہے۔

روایت کے حوالے سے ٹی اٹھانے ایلٹ لکھتا ہے:

"کوئی شاعر کوئی فن کار تو تھا، خود وہ کسی بھی فن سے تعلق رکھتا ہو، اپنی مکمل حیثیت نہیں

رکھتا اس کی اہمیت اور بڑائی اس میں مضمر ہے کہ پچھلے شعر اور فن کاروں سے اس کا کیا

رشتہ ہے؟ اسے اس سے الگ رکھ کر اہمیت سمجھیں نہیں کی جاسکتی۔ اس کے پچھلے شعر اور

فن کاروں کے درمیان رکھ کر نکالنے کا حکم دیتا ہے (۱۳۷)

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ روایت سے جڑنے اور پچھلے فن کاروں سے نکالنے سے ایلٹ کیا مراد لیتا ہے؟ کیا قدیم

فن کاروں کے انداز تحریر کو مثال بنا کر اس کی پیروی کی جاسکتی ہے۔ روایت کی پیروی سے اس کی مراد اس تہذیبی دانستہ کی

باز یافتہ ہے جو سب کی مشترکہ دولت ہوتی ہے۔ ہر دور اپنی فکر کے لحاظ سے زبان و ادب میں تہذیب کے سببی انداز کے

رہتا ہے۔ اردو ادب میں روایت کی پیروی کسی نہ کسی لحاظ سے درست ہے ہوئی آئی ہے۔ عجب نے جب کہا تھا:

طرزِ عیول میں رشتہ گما

اسوئے مکانِ قیامت ہے

تو ایک طرف وہ اپنے معنوی دست و پیدل کو قرائح خمیں چلی کر رہا تھا جب کہ دوسری طرف وہ پیدل و علامت نامہ کرانہ تہذیبی بازیافت کے کھل میں شریک ہو رہا تھا جس کا وہ ورثہ بھی تھا جو اسے لے کر آگے چلنے کی شعوری کوشش بھی کر رہا تھا۔ غالب کے ہاں علامت کا نظام اکبری سنگ پر نہیں تھا تو پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ غالب پیدل سے مراد صرف پیدل ہی لیتا اور رویت کے اس گہرے درم کو نظر انداز کر دے کہ غرضاتی کا ارتقاء انہوں کی افکار کے درمیان تکلیف سے جڑا ہے۔ یہ آئن کا رہنا انسانیت کی وصالیہ خودترتیب دینا ہے۔ یہ انسانیت اس کی فکر کو دوسروں کے سامنے لانے میں معاون ہوتی ہے۔ فکری نظام اور انسانیت کا نظام کے درمیان یہ کھل مکمل بننے پر اسے کوئی حیرت ہے۔

مرزا احمد بیگ بھی روایت کو تہذیبی بازیافت کا مکمل قرار دیتے ہیں لیکن یہ ہے کہ وہ آج انسانیت سے ہے مٹی ہونے کے مکمل کبر و اہمیت سے گت ہوا قرار دیتے ہیں جس کے باعث تہذیبی یکسانیت پیدا نہیں ہوتی اور ان کا رد قاری کے درمیان فاصلہ بڑھ جاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں ایک تو انسانیت کی (Viewer ship) کم ہوتی ہے اور اسے معاشرے میں سستے پیکانی جذبات پر مبنی ادب عام ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ مرزا صاحب کا خیال ہے کہ روایت سے روایت رکھنے کا یہ عمل اس تہذیبی بحران کو روکنے میں کارآمد ہوگا جو آج معاشرے کے ضمیر میں دھڑکنے لگا ہوا ہے۔ یہ تہذیبی بحران صرف اسی صورت میں روکا جاسکتا ہے جب ہم ماضی سے رشتہ جوڑیں انسانیت کی دنیا میں انسان کے علامتی انداز کو سمجھنا اور ماضی میں گمراہی دور کرنا اور مستقبل کو چھن آج ہمارے انسانیت سے وابستہ کو ختم کر سکتا ہے۔ افکار خمیں اور انسانیت کی دنیا میں پہلے انسان کا گھر تھے جنہوں نے انسان سے رشتہ جوڑا۔ مرزا احمد بیگ لکھتے ہیں:

”..... ہمارے افکار خمیں اپنے لیے وقت کا ایسا منظرہ منتخب کر لینے میں کامیاب ہو

گئے ہیں جو بڑا شرمناک حال ہی کا ہے لیکن جہاں سے ماضی اور مستقبل دونوں کی جانب

باز رہا ہونے ممکن ہیں۔“ (۲۵)

انکار خمیں نے اس تہذیبی بحران کو ختم کرنے کی کوشش کی اور اپنے اس سیمینا کی تلاش کی جو ماضی میں نہیں ہو گیا تھا۔ انکار خمیں ایک ایسے سانچ کا خواب دیکھتے ہیں جو ماضی کو چھو رہا ہے اور حال سے بچتا ہوا مستقبل کے امکانات کا جائزہ بھی لیتا ہے۔ خود مرزا احمد بیگ کے ہاں بھی روایت سے جڑنے کا عمل یہی ہے۔ انسان نگاری میں وہ ماضی سے حال کا سفر کرتے ہیں تاہم مستقبل اپنے امکانات کے ساتھ ان کے ہاں نظر نہیں آتا۔ فی الحقیقت انہوں نے ایک جگہ لکھا تھا:

”اپنی تہذیب میں اگرچہ میں انسانی کج رہنے کی مثالیں لیکن میں اپنی شان میں خود

ان کی خلاف ورزی کرتا ہوں۔“ (۲۶)

مرزا احمد بیگ کی عقیدہ اور تخلیق کے درمیان یہ بھر موجود ہے۔ انتھار مسین پر بات کرتے ہوئے مرزا احمد بیگ نے ان کے بیان کو کھانکے قریب قرار دیا ہے۔ مثال کے طور پر ”سمسٹر“، ”سویلیں“ اور ”کھڑے کی خدا“ وغیرہ۔ ان کے بارے میں لا شعور کو زبردستی کی شعوری کوشش کا تصور ہوتا ہے۔ ایسے افسانوں میں ”دوسرا دشت“ اور ”مہج کے قتل نصیب“ میں حال کا بھی جائزہ ہے اور مستقبل کی جانب اشارے کیے ہیں۔

مرزا احمد بیگ نے انتھار مسین کے حوالے سے جن اعتراضات کا بھی جائزہ لیا ہے۔ ان پر پہلا اعتراض یہ سامنے آیا کہ اب ان کے ہاں داستان اور مضمون (myth) کے ساتھ بڑے کا عمل شعوری اور جان بوجھ کر کی منصوبہ سے تحت ہے اور اس شعوری کوشش میں مصداقیت ہے جو قابل قبول نہیں۔ انتھار مسین کے ہاں شعری زبان کو بدست کا اثر نہایت کم ہے۔ انتھار مسین کے ساتھ کام کو دو اپنی چیزوں کی تلاش کا عمل ہی سمجھتے ہیں۔

ماضی کی یہ جستجو سب سے پہلے پریم چند کے ہاں نظر آتی تھی۔ غنی اور غریب دونوں سطحوں پر ان کے ہاں اپنے چیزوں کی تلاش کا عمل لا شعوری سطح پر شروع ہوا۔ دہاکے سب سے اہم ترین مضمون (مجموعہ سوز و گم) میں اور یہ درد ماضی ایسے ہی افسانے تھے جس میں ہمارے اجتماعی لا شعوری کلام کا تعلق ہمارے شاندار و مستند ماضی سے تھا۔ کہا۔ ہمارے عزیز احمد، شیخ صلاح الدین اور انتھار مسین تک یہ سلسلہ پہنچا۔ داستان نویی تاریخ کاوی کا یہ انداز تقریر بعد کے جدید افسانہ نگاروں تک جا پہنچا۔ ان میں کمار پاشی، احمد ہادی، مشتق، سلیم بن مداح اور اسلم سکا دار شامل ہیں۔ ان سب کے ہاں داستان کا مقرر بنیاد ہم ہر ایک نے اپنے مجموعہ غریبی سمجھتے بھی نہ بدلتے کیے۔

جیسی کلام کے حوالے سے مرزا احمد بیگ نے ان حوالے میں نہایت اہم فیادات قلم بند کیے۔ ان کا خیال ہے کہ انسانوں کی دو مختلف قسمیں ہیں۔ ایک وہ جو عام انسانی سطح پر اپنی زندگی گزارتے ہیں وہ سامنے کے مشاہدات پر تکیہ کرتے ہیں۔ دوسری قسم وہ ہے جو تخلیقی سطح پر زبردستی ہے۔ ان کے ہاں جیسی کلام مرزا احمد کے خلاف اسی عمل کرتا ہے۔ عام انسانی سطح پر زبردستی دینے والوں کے لیے علامت، تقریر، تاریخ کاوی داستان، روایت یا جدت کے کوئی سچی نہیں ہوتے۔ ان کے نزدیک انتھار مسین کے ”کہا تھا“۔ سرحد پر کاش کے دہانے کی آواز ”معاذہ حسین کے“ ”سب“ اور خود مرزا احمد بیگ کے افسانے ”سوئے کی عمر“ کے کوئی سچی نہیں ہیں کیونکہ یہ اندرونی جوار بھائے اور داخلی کشش کو کچھ نہیں سمجھتے۔ یہ لوگ کوسٹ منٹ (Commitment) کے سچی نہیں جانتے کیونکہ انہیں ذمہ داری سے کوئی آگاہی ہی نہیں ہے۔

ہمارا جیسی کلام انتہائی بھی ہے اور محدود بھی۔ ایک خاص حد تک۔ یہاں نہیں ہے لیکن لا محدود سطح پر نہیں دیکھا جا سکتا۔ ہر گمان نے عمومی نظریہ شعور کو سامنے رکھتے ہوئے ذہنی کو ایک سکرلے سینے والا آزاد قرار دیا۔ ذہنی علم کے

”بقی قوت، آوازیں، روشنی کی شعاعیں، ہوا، ہمارے اندر کی کیمیائی اور برقی ردائیں،
 جراثیم، خیالات، اندرونی مصروفیت، حسرت اور بہت دیگر مشکل امور ہر کس (اصب)
 سے ہمیں اپنے حصہ میں لیے دیتے ہیں اس کی مثال گل میں مہر اور پال میں مہر کے
 افسانے میں گل ”نکاح“ اور افسانے کے ذریعے گل کی ہی نہیں اس لیے جو کچھ چھو
 اور دیکھا ہمارے اس کا بیان ہوا۔ آج مثال مہر کے افسانے میں یہ گل گل کو گل بنانے کا
 کام استعارے علامت، تشبیل اور اسطوریہ صبح کا یہ دھڑ ہے۔“ (۴۷)

علامت، تشبیل، اسطوریہ اور استعارے کا جہاں تخلیق ہی اس لیے ہوا کہ آج کے انسان کو یک وقت کی قوتوں سے جنگ کرنی
 ہوتی ہے۔ وہ علامت سے ہم آہنگ ہونا چاہتا ہے لیکن داخل و باہر کی مثال کرنے والی ہے شادیاں ایک ہی وقت میں سب پر
 انداز ہوتی ہیں۔ ایسی صورت کو بیان کرنے کے لیے قلمی ذرائع بھی مختلف ترتیب دیتے ہوئے اور قلمی سب پر بھی ترجیحات کرتی
 ہوں گی۔ لسانی بیانیوں کو جسے سرے سے استوار کرنا ہوگا۔ زندگی کی پیچیدگی کا بیان عام اور سادہ طرز پر ہی سے ممکن نہیں
 کیونکہ ہمارے ارد گرد کی دنیا کی یہ معنویت کو بھی تخلیقی اور ذوق پر مبنی بنا سکتا ہے۔ ہر انسان ایک اس بڑے عالم سے
 دو نکات کی نشان دہی کرتے ہیں۔ پہلا تو یہ کہ تخلیق کار اپنے طبعی حسی کچھ سمجھ کر دوسرے کا راز کو تخلیقی دانوں کے ذریعے اپنے
 خصوصی جہنم کو آگے آنے کی اجازت دیتا ہے جب کہ دوسری سب پر اس حوالے آگے کی تعمیر کرتا ہے۔

تیسری دنیا کا تخلیق کار آج ایک عجیب و غریب صورت حال کا سامنا کر رہا ہے۔ وہ محدود سے محدود کو پانے
 کا جن کر رہا ہے کیونکہ اس سے امید ہی اس کی باہمی تھی ہے۔ سرمایہ دارانہ نظام میں عمل حال ممکن نہیں ہوتا ایسی صورت
 میں طبقات بن جاتے ہیں۔ ہر طبقے کا رد عمل ایک بھی صورت حال میں مختلف ہوتا ہے۔ تیسری دنیا میں داخل کا یہ فرق
 زیادہ شدید خصوصیات کا حامل ہے اس لیے بھی کہ عین قیامت کا فرق اپنی اچھائی حد پر ہے۔ غریب اور امیر کے مابین
 رہنے کا فرق اس کے داخل کو طے کرتا ہے۔ یہ کہیں نے کہا تھا
 ”انسان کا سب سے بڑا مسئلہ اس کے ذاتی شعور کا نہیں کرتا ہے۔“

یہ ذاتی مرتبہ ذاتی شعور کو طے کرتا ہے اور پھر اس سے آگے داخل کی ایک تصویر بنتی ہے۔ ہم اپنے گزشتہ تجربات اور شعور
 ضروریات کے پیش نظر ایک بہت ہی کم سوسل ہونے والی مخلوق کی بنیاد پر بھی ایک تصویر بنا سکتے ہیں جو باہمی مرتبہ
 اور قابل شناخت ہو اس تصویر کو بے عظم تصویر کی نسبت یاد رکھنا بھی آسان ہے کیونکہ پہلے کا جملہ اپنے بعد والے اصولوں کی
 بنیاد بننا چاہتا ہے اور قاری اس افسانے کو کچھ لیتا ہے۔ لیکن سادہ دہائیہ بیحد صورت حال کو جن ہی بیان نہیں

کر پاتا۔ باقی دور سرب تحریر میں آگئی کی غیر نہیں کرتیں اور یہیں انسانی سوچ کا ارتقا رک جاتا ہے۔ یہاں یہ میں خود طاقت کی نہیں جو قاری کی سوچ کو ہمیز فراہم کرے۔ آج کا انسان نگار اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ اس نے صورت حال پر دور رس تبصرہ ہی نہیں کرنا بلکہ قاری کو نظر ہوا آگئی اس طرح ہوتی ہے کہ وہ خود سوچنے کا عمل شروع کرے۔ آج کا انسان نگار قاری پر پندی کی مثالیت کو ختم کر کے آزاد سوچ کا عمل شروع کرنے کا مافی ہے۔ ہمارا معاشرہ مکرانوں کے نظریاتی ترسوں کا سامنا کرنے کے قابل نہیں ہے۔ اس کے پاس زندگی کرنے کی امنگ بہت تھوڑی ہے یہاں وہ اس امنگ کو ختم کرنے کے جواب میں اپنی آواز ملا کر بچانے کی کوشش کرتا ہے۔

معاشرے فرد سے بنتے ہیں۔ ہمارے معاشرے کا عمومی حرج ہے کسی اور تماشائی بن چکا ہے اور نہ ہی کسی کی نگاہ کی دیکھ گیا اس کا حصہ بن رہی ہیں۔ انسانی انداز کی نگاہ پر انسان اپنے تجربات کو بدلنے کا راستہ ہے اور سبائی نگاہ پر معلومات کے ذخیرہ میں سے بہت کی معلومات اخذ کرتا جاتا ہے۔ اس کے نتیجے میں بننے والی معلومات کی فہرست کا وہ بہت بلند نہیں ہو پاتا۔ یہی نگاہ پر انسان جب کسی کو چاہے یا بدولی کچھ سے تو اس کے تمام مفعول کو اس حوالے سے ہارچ جائے گا۔ یہ جماعت بندی یا کٹگری (Category) کا انداز کی سے زیادہ نمونہ بننے کا عمل ہوتا ہے۔ اس جماعت بندی کے اثرات سیاسی و سماجی صورت حال پر بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ مثلاً موسم اپنی سوچ کو ایک خاص جماعت بندی میں ڈھال کر مخصوص سیاسی رد عمل کا مظاہرہ کرتی ہے۔ انسان نگار کی میں اس جماعت بندی سوچ کی بہترین مثال ہو سکتا ہو۔ "ابرا کا آدمی" ہے۔ اس انسان نے میں انسانی نفسیات کے پچھلے پچھلے رہنے سے ایک ایسی گھنائنی جہش میں ہتھورا چکوں پر اسی جماعت بندی کی کرشمہ سازیاں بھرا کر ہیں۔

مرزا حامد بیگ کی رائے ہے کہ جماعت بندی کے باعث تخلیق کار کی حیات اپنے ارد گرد مٹی کی جھلک سے تھوڑے سے موزوں مواد چھنے میں نہ کام رہتا ہے۔ یہاں مواد جس سے وطن کا اعتبار بھی نہیں ہو۔

George Kelly کے تجربات کو غور کیا جاتے ہوئے مرزا حامد بیگ نے سماجی انفرادی تجربات کو دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ انسان نگار کے ہاں موجود آگئی اور اس کا بہترین اسٹوڈنٹ ہی صورت میں نہیں ہو سکتا ہے جب ہم اپنے انفرادی لاشعور کو دیکھنے کی کوشش کریں۔

مرزا حامد بیگ کی رائے میں مرزا انسان نگار کی تہذیبی کی ضرورت محسوس کر رہی تھی جس سے جماعت ملا مٹی، استعداد مٹی، تجربہ کی انسان پیدا ہو رہا ہے کہ انسانی خیالات میں مسلسل رد و بدل ہو رہا ہے۔ آگئی تھوڑے روزگار کے چھائی سے ہر لمحہ اثر انداز ہوتی ہے۔ انسان کی خیال میں، مٹی کا حصہ بننا ہے کچی مستقبل کے اسکالہ سے ہر لمحہ

ہے اور مسلسل رد و قبول کی کیفیت میں رہتا ہے۔ یوں انسان چاہے خواہے استدلال کی بنیاد پر اپنے ذہن کا رسا، سخی کی طرف واپس سبز سکنا ہے یا خلا میں چل کر مٹی کر سکتا ہے۔ محسوسات کی دنیا میں جو برعکس سے جکر ٹرٹے جاسکتے ہیں۔ غامض اور کونٹ سے رنگوں کی تصویروں میں تبدیل کر سکتے ہیں یوں آگنی اور حبابات سے جو اسیا کھڑکی سسٹم ہمارے خیالات کو بعد جوت کرتا ہے۔ آگنی کا بہترین تصور وہ ہے جو تصوف نے ہمیں دیا۔ مولیوں کا خیال میں آگنی صرف آگنی اشیاء کی ممکن ہے جن کی موجودگی کا تصور ہمارے ذہن میں ہوتا ہے اور وہ جن کی اطلاعات ہمیں محسوسات کے ذریعے ملتی ہیں۔ ہمیں سے مراد ہے کہ عمل کا ثبوت بھی ہمارے ذہن میں آگنی کی انتہائی اور محدود نظریات کوئی روحانی اور مادی مشقوں سے قطع کیا جاسکتا ہے۔

مرزا احمد بیگ کا خیال ہے کہ نام کی ایک جاری ساری سب سے ملائیں ہے۔ جہی طرے ایک جگہ کہا تھا "وہی کو حیرت و حجب اور عظم کرنے کی ضرورت نہیں وہ تو حلال سے ہی ترتیب میں ہے۔ کب یہ تہذیب کا کام سے کہ محسوس مشغول و مرتب دنیا کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کریں اور دنیا کے نظام کو سمجھنے کی کوشش کریں۔ ہمیں دنیا کو سمجھنے کے لیے ایک سمت اور یقین کامل کی ضرورت ہے۔ اگر قیاس اور درجہ حاصل کر لیا جائے تو عام محسوسات کو کرتے میں بھی اہل اور ترقی و تدارق مل سکتے ہیں۔ یہ عمل اپنے آپ کو بچانے کا عمل بھی بن سکتا ہے جس اپنے حسی اور حسی نظام پر بھروسہ نہ ملنے کی صورت کا نام دہندہ ہو سکتا ہے۔

اردو ادب کی شناخت:

"اردو ادب کی شناخت"؟ اکثر مرزا احمد بیگ کے مختلف تصانیف میں اردو ادب کی شناخت مجموعہ ہے جو ۱۹۶۷ء میں شائع ہوا اس مجموعہ کے مضامین اردو ادب کی شناخت مجموعہ ہے۔ ادب کی مختلف اصناف کے حوالے سے اس میں مضامین موجود ہیں۔ مضامین کے موضوعات درج ذیل ہیں۔

- اردو کے اولین افسانہ نگار
- ستر کی دہائی کا افسانہ
- اردو افسانے کے اداسیاب ہیں
- اردو ادب کے بے کی کوئیں
- اردو میں بانچھو نگاری

- اردو میں جا سوسی ادیب
- اردو میں ترنگے کی روایت
- کلام غالب اور قلم انیسویں
- ناول نگاری کا فن اور نثر برصغیر کے نمائندگی
- قرائن کا لکھنا کا جہان
- نظریات کی بساط اور پورے
- اطالیہ میں اردو

اردو اقدار نگاری کے حوالے سے زیر نظر مجموعے میں تین مضامین موجود ہیں جو اردو اقدار نگاری کی تاریخ اور نظریاتی تنقید پر مشتمل ہیں۔ نظریاتی تنقید میں تنقید کے حوالے سے مختلف نظریات پر بات کی جاتی ہے۔ مرزا احمد بیگ کے ان مضامین میں نہ صرف ادبی تحقیق کا گراں قدر سرمایہ موجود ہے بلکہ ایک سوچ کی طرح انھوں نے اقدار نگاری کی تاریخ کو بھی مرحلہ وار بیان کیا ہے۔ یہ اصل ادبی تحقیق اور تنقید ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔

بیٹ من نے ایک جگہ کہا تھا:

”ادبی تنقید اور ادبی تحقیق کو ایک دوسرے کی ضد سمجھنا غلط ہے، دونوں ایک دوسرے کی تکمیل کرتے ہیں۔“ (۳۸)

مرزا احمد بیگ کے تنقیدی مضامین میں بھی تحقیق کی ایک روچھیں اور تنقید بھی جاگتی ہے۔ دونوں روچھیں کو ساتھ لے کر پہنچتے ہیں۔ ان کے ہاں جاہداری اور تعصب کا رویہ نظر نہیں آتا۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے تقاریر کی اصل ذمہ داریاں ان الفاظ میں بیان کی ہیں:

”تنقید کے معنی اعتراض و شک و شبہ کی ہیں۔ اس کے معنی کسی شاعر یا ادیب کی توصیف و تحسین کے بھی نہیں ہیں۔ اگر کسی شاعر یا ادیب کی حقیقت کا مطالعہ کرنا ہے تو تنقید کا کام ہے کہ وہ اس کے اپنے اندر میں خود برصغیر کا مطالعہ اپنے اندر میں رکھ کر یہ دیکھے کہ اس نے تحقیقی سطح پر فکر و محنت سے جو ادیب کی دنیا میں کیا کام کیا ہے۔“ (۳۹)

ڈاکٹر جمیل جالبی کی رائے کو سامنے رکھ کر اگر مرزا احمد بیگ کے تنقیدی کام کا مطالعہ کیا جائے تو اس میں تنقید، تحقیق اور تاریخ کا ایک گہرا تعلق محسوس ہوتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں تنقید ہی ادبی حقیقت اور زبان و ادب کا استعمال ہوتی ہے۔

اور اپنی لکڑ میں ہاتھ داخل کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بعض عورتوں کے ہاتھ سخت زیاں کا احساس ہوتا ہے۔

زیر نظر مجموعے میں تین مضامین اردو افسانے سے براہ راست حقیقت ہیں۔

- اردو کے اولین افسانہ نگار

- ستر کی دہائی کا افسانہ

- اردو افسانے کے سائیب جہاں

باقی مضامین کا تعلق براہ راست افسانے سے نہیں ہے سوائے خزانہ کاغذ کا جہاں اور خطرناک کی بساط اور برہنہ کے جن کا تعلق مغربی افسانہ نگاری سے بنتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے پہلے مضمون "اردو کے اولین افسانہ نگار" کا تعلق براہ راست حقیقت سے ہے۔ اس میں تنقید کا عنصر لپٹا کھم ہے۔ تاہم حقیقت کے لیے بھی ضروری ہے کہ حقیقت کے قدام کسی مضبوط نظر سے پرستے ہوں۔

اردو افسانے کے اولین افسانہ نگار کی تلاش کے دوران مرزا حامد بیگ کے غائب نظر مہداتھ اور ضروری، بچوں کو کچھ دینی، مہر و شیریں، پردہ فیروزہ، وقار عظیم، پردہ فیروزہ، احتشام حسین، بی بی کلثوم مسعود، رضا شاہ کی اور ڈاکٹر انوار احمد کی تحقیقی تحقیق تاہم اہم مسئلے کا حل ابھی تک سامنے نہیں آیا تھا۔ ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے سامنے دوسرے تحقیقی کام کے ساتھ ساتھ پردہ فیروزہ، وقار عظیم کا ۱۹۵۵ء کا بیان کہ "پہلے چند اردو کا یہ سوانح افسانہ نگار ہے" سامنے تھا۔ یہی بات تھوڑی سی تہذیبی کے ساتھ پردہ فیروزہ، احتشام حسین نے کی۔

"ہم کو جو ابتدائی افسانہ نگار ملے ہیں ان میں دو نام نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ایک بھار

جیو، یلدرم کا اور دوسرا بی بی بیچہ کا۔" (۳۰)

پردہ فیروزہ، وقار عظیم اور احتشام حسین دونوں کے حالات ایک علاقہ کی کامیابی سے جڑے ہیں۔ اس کا باعث پریم چند کی قلمی روایت تھی جس میں انھوں نے اپنے افسانے "دنیا کا سب سے فضول رتن" کو نہ صرف ۱۹۰۷ء کی تخلیق قرار دیا بلکہ کہتی بارہا کہ "خاصیت زمانہ" کا پورے ۱۹۰۷ء اور بتاتی۔ ۱۹۱۰ء دونوں حضرات نے اس بیان کو درست جانا اور اس پر مزید تحقیق کی۔ اس طرح کی تحقیقی غلطی عام طور پر تہذیبی آسانی اور جراثیمی رویے کے باعث ہوتی ہے۔ یہ کام تہذیبی طور پر ادبی تاریخ کی ترجیح کا تھا جس کے لیے حقیقت کے بنیادی اصولوں کو نظر دکھنا ضروری تھا۔

۱۹۱۰ء پہلے اردو افسانے میں مذہبیت اور فقر ہے

۱۹۱۰ء بعد کی ادبی جستجو "پس" "آتم کش" اور مضمون "میں نے سارا"

ڈاکٹر سجاد باقر رقصی نے ایک جگہ لکھا:

"ادبی تاریخ کا کام یہ ہے کہ وہ کسی عہد کے ادبی سرگشتے کی تحقیق کرے اور انکشاف کی

ہانچ پر کھڑکے انھیں ترتیب دے۔" (۳۱)

مرزا احمد بیگ کو اس بات کا احساس تھا کہ ان کی تحقیق محدود افسانے کی روایت اور تاریخ ترتیب دینے کی عہدہ ان کے جتنی نظر تحقیق کے بنیادی اصول رہے۔ انھوں نے نہ صرف "زمانہ" کا پتہ لگے اس شمارے تک رسائی حاصل کی جس کے حوالے سے پریم چند نے بیان دیا تھا اور یہ بھی بتایا کہ یہ افسانہ سوانح "سوز و گم" کے بعد کئی شائع بھی نہیں ہوا۔ اب یہاں سے انھیں ایک راستہ ملا کہ اردو کے پہلے افسانہ نگار کے بارے میں سرخ لکایا جائے۔ تحقیق اپنے راستے پر چلتی ہے۔ ایک حقیقت دوسری حقیقت تک پہنچتی چلی جاتی ہے اور تحقیق اصل حقائق کا سراغ لگاتی ہے۔ مرزا احمد بیگ کی جانب اس حقیقت تک رسائی ہوئی تو انھوں نے سر سید احمد خاں کی تحریریں کا بھی جائزہ لیا۔ ان کا ایک مضمون "گزشتہ زمانہ" جو قلمیہ بے الاغواق علی گڑھ میں یکم ستمبر ۱۸۹۹ء سے ۳۱ مارچ ۱۹۰۰ء کو شائع ہوا ہوا آغاز میں پہلی ایک طرف تھا تاہم انتظام کے اخلاقی انداز نگار نے اسے افسانہ بننے سے روک دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

"سر سید کی یہ تحریر آغاز میں پہلا افسانہ لکھانے کی سعی ہے لیکن اس تحریر کا اختتام ہے

واجب طور پر ایک اخلاقی مضمون نکلا جاتا ہے۔" (۳۲)

مرزا احمد بیگ سے قبل ڈاکٹر مسعود رضا خاں کی ۱۹۰۵ء میں پئی ایچ ڈی کے لیے اپنا تحقیقی مقالہ "ادب افسانے کا ارتقا" لکھا جس میں انھوں نے ۱۹۰۳ء میں شائع ہونے والے رسالہ "انجمن" کے افسانے "تسمیر اور خدیجہ" کو پہلا افسانہ قرار دیا۔ تاہم وہ اپنی تصدیق کو منظر عام پر نہ لاسکے۔ ان کی اس باجمودی تحقیق کی ڈاکٹر انور احمد نے تصدیق کی بلکہ یہ بھی بتایا کہ یہ افسانہ "غزل" کا بعد شمار ۳ جلد ۱ میں شائع ہو چکا ہے تاہم اصل میں تک وہ بھی نہ پہنچی سکے۔ ڈاکٹر مرزا احمد بیگ سے نہ صرف اس متن کو "غزل" کا بعد ۱۹۰۵ء میں شائع کر دیا۔ تحقیق کا عمل چاروں طرف سے پورا پورا کرنے کے مترادف ہوتا ہے۔ ایک تحقیق کے چھوڑے ہوئے کام کو دوسرا تحقیق آگے نہ بڑھاتا ہے۔

لیکن ہند لکھتے ہیں:

"قلم کے لیے ضروری نہیں کہ وہ خود تحقیق کرے مگر اسے دوسروں کی تحقیق سے مدد

لینا ضروری ہے۔" (۳۳)

مرزا احمد بیگ نے اپنے اس مقالے میں تحقیق اور تنقید کا احراز پیش کیا ہے۔ تحقیقی طور پر انھوں نے ادبی تاریخ کا

کی لہرست شائع کی جس میں نہ صرف افسانہ نگار کا نام ملے گا اس طرح سے کہ نام جس کوئی طرح سے اس میں دو شائع ہوئے اور تاریخ اشاعت بھی درج کر دی جس سے افسانے کی پیدائش میں موجود ہوتی غلط فہمی کا زوال ہوگا اس کی تحقیق کے مطابق یہ سچ ہے کہ جس افسانے کو اولین افسانہ سمجھا گیا۔ اس کا نمبر چوتھی اقدار سے چند ہوا ہے۔ اس تحقیق کے بعد مضمون کے اگلے حصے میں مرزا احمد بیگ نے راشد الخیری کے تحقیقی کام کا تحقیقی جائزہ لیا اور اس کی قدر و قیمت متعین کی۔ تنقید ادبی سرمائے کی قدر کا جائزہ لیتی ہے۔ پتا چلی کہ اصول کو دیکھ کر کہ مرزا صاحب نے راشد الخیری کے ہاں انداز فکر اور زبان و بیان کا جائزہ لیا۔ انھوں نے راشد الخیری کے ہاں فنی انداز، جذباتیت زبان کا دہلوی رنگ اور ایک مخصوص معاشرتی فہم کا سراغ لگایا جو انسان دوستی اور سماج میں طبعی خواہش کے مسائل سے متعلق تھی۔ ان کے ہاں تھینک کا نوع بھی موجود ہے بلکہ اردو کا پہلا افسانہ نگار کی تھینک میں لکھا گیا جو اردو ادب میں نئی تھینک تھی۔ ان کے ہاں فکری اور ادبی زبان نگاری سے متعلق تھا جسے سرسید قریب کا رد عمل بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ یہ ہم چند نے ایک جگہ لکھا ہے:

”غیر مسلموں کو اگر کوئی شگرت ہو سکتی ہے تو یہ ہے کہ آپ نے جو کچھ لکھا ہے سوائے

کے لیے لکھا ہے۔“ (۳۳)

مرزا احمد بیگ کے خیال میں ایک جذبات نگار ہونے کی حیثیت سے راشد الخیری کے ہاں ذرا مٹی خواہش اور ذرا مٹی کہنات بھی موجود ہیں۔ وہ قدیم تہذیب کی بازیافت میں مسلم اجتماعی افسانہ کی طرف جا لگے تاہم فکری سطح پر وہ مسلمانوں پس منظر بناتے ہیں۔ ان کے ہاں سیاسی رنگ بھی نظر آتا ہے۔ مرزا احمد بیگ نے راشد الخیری کے ہاں علامت نگاری کا بھی سراغ لگایا۔ ان کا پہلا علامتی افسانہ ”سارن کی ترکہ افغانی“ مطبوعہ ”مظفر“ لاہور ۱۹۰۹ء میں شائع ہوا۔ ان مضمون میں آگے بڑھتے ہوئے مرزا صاحب نے علامتی افسانہ نگاری میں نمودار وراثت میں نمودار کی تحقیقات کا جائزہ لیا۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے ہاں زندگی کی بے کئی ہوا اکڑمت سے زندگی کی ہلکے کا پتہ یہ موجود ہے۔ سلطان حیدر خان کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں کہ ان کے افسانوں میں ویسی لینڈ سکیپ کو بنیاد بنا کر ہندوستان کے عوام کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ سجاد حیدر علیہ الرحمہ کو وہ اردو زبان نگاری کا پہلا افسانہ نگار لکھتے ہیں۔ وہ عمل سے زبان خیال کے آدھی ہیں۔ یہ ہم چند کے حوالے سے مرزا احمد بیگ لکھتے ہیں کہ وہ ہندوستان کے پسے ہوئے طبقے کی غماز کوئی کرتے تھے۔ آغا خاں انھوں نے داستانیں رنگ اختیار کیا تاہم وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے فنی پر ترقی پسندانہ فہم نظر آنے لگا۔ یہ ہم چند کے حوالے سے انھوں نے لکھا کہ یہ ہم چند کا اسلوب نگارش جدید قاضی کا ہے۔ فکری لب و لہجہ اور سلیبس و سواد انداز یہ ہم چند کو ممتاز کرتا ہے۔ ڈاکٹر مرزا احمد بیگ نے حوالے کئے آخر میں صاحب ذیلی نکات بیان کیے۔

راشد الخیری تاج پوری محمد علی روز دہلی مرزا کے لوہیں افسانہ نگاروں کے ہاں زبان کے دروازے کی آگ پر پڑنے
 زندہ روایات کی نشان دہی ہوتی ہے۔

- ۱۔ علی گڑھ تحریک کی حقیقت پر دہلی نگاروں کی باتیں آئی۔
- ۲۔ پریم چند کے ہاں حقیقت، مقصدیت اور قومیت کا استخراج نظر آیا۔
- ۳۔ بلدرجم کی روایتی مثالیت اور پریم چند کی مقصدی حقیقت نگاری نے اردو ادب میں نئے آنے والے نوریات
 فراہم کیں۔

- ۴۔ پریم چند کی مقصدی حقیقت نگاری نے داستان کی روایت کو ٹھکانے لگا دیا اور ایک روایتی مثالیت کا فروغ دیا۔
- ۵۔ چوہدری محمد علی روز دہلی کے ہاں تحریریت، انجینئر اور شعور کی رو کے حوالے موجود تھے جسے قاضی محمد اسرار نے
 ادب کمال تک پہنچا دیا۔

مرزا احمد بیگ نے اس مقالے میں اردو افسانے کی روایت کا نہ صرف ابتدا سے جائزہ لیا بلکہ اس میں تحقیقی نگار
 کی غلطیوں کی نشان دہی کی اور اس کا ازالہ بھی کیا۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں ایک سچے تحقیقی اور تنقید نگار کا استخراج نظر
 آتا ہے۔ جارج ویٹلی نے لکھا تھا:

”کوئی سچا تحقیقی تنقید فی مہارت کے بغیر کام نہیں چلا سکتا۔ خدا کو شکلی ہوئے بغیر چارہ نہیں
 دیکھتا۔ ثنائی نگار یا مہارت آرا ہو کر وہ ہمارے کا تحقیقی علم کے بغیر تنقید نہیں خیالی بات ادا
 کر رہا ہمارے کی۔“ (۳۵)

جارج ویٹلی کی اس رائے کو ہم سامنے رکھیں تو اندازہ ہوگا کہ مرزا احمد بیگ تحقیقی اور تنقید دونوں عوامل کو ساتھ لے کر پہلے
 ہیں جو ایک سچے تحقیقی اور ادبی نگار کی پہچان ہے۔ ”سحر کی دہائی کا افسانہ“ دہری افسانوی تاریخ کے اس حصے سے متعلق ہے
 جب افسانے کے قدیم انداز تحریر سادہ بیان کی طرف اکتاہٹ کا اظہار ہو رہا تھا اور کچھ نگار افسانہ نگار کے سادہ بیان کو انداز تحریر
 آج کے پیچیدہ و عہد کے مسائل پر جان کرنے کے قابل نہیں تھے۔ اس کے لیے کسی نئے ذریعہ اظہار کی ضرورت ہے۔ یہ اردو
 زندگی اور فرد کے معاملے سے بے مشغول تھا اور جن میں صرف خارجی حالات کا ذکر ہی رہ گیا کے پیچیدہ عوامل کو جان
 کرنے کے قابل نہ رہا تھا۔

فکر ادا احمد نے اسی پیچیدگی کی طرف کچھ یوں اشارہ کیا:

”اگر آپ غور کریں تو ہم ایک نہ فہم ہونے والی بے مشغولیت میں گھرے ہوئے

نعرہ بازی اور شور و غوغا میں کان چڑی آواز سنائی دیتی تھی تو ایسے حالات میں کلاسک کاسائے آگائیں ہی نہ تھا۔ اس دور کے افسانوں میں خدادات اور تقسیم ہند کو مضمون بنایا گیا اور مٹوکا "کھول دو" "ماضیاتی احمد کا" "گدربا" "خداوت احمد شہاب کا" "پانچواں" "قاسمی کا" پر میٹرنگ کی جیسے افسانے سامنے آئے جو ہر حال زندگی کی جذباتی صورت کو نقل کرتے تھے۔

زندگی کی یہ جذباتی صورت اس قمری کمرہ کی حال زندگی جو بچان بخیری اور اندرونی دماغی غلط راویان کر سکے ہیں وہ ہے کہ سڑکی وہابی کا افسانہ نگار افسانے کی اس صورت سے خلق نہ ہوا۔ یہ دور بھیت کے تصور کے افسانہ نگار تھا جس نے معاشرتی سطح پر فرد کو تعصبات سے محروم اور عالمی سطح پر یہ تعصب تہابی کی صورت اختیار کر لیا۔ اس دور میں فرد کی تہابی، معاشرتی سطح پر بچان بخیری اور زمین سے فرد کے رشتے کے سوالات اٹھائے گئے تاہم تخلیق اور تخلیق کے خطوط کے اس دور میں قمری اور مٹی دونوں سطحوں پر ان کے جذبات تلاش کیے جاسکے۔ یہ بحر ہند کی آتش حقیقت نگاری کا دور دہر چڑھ کر پہلے رہا تھا کہ نور عظیم، مسعود مفتی اور حیدر علی جیسے تخلیقی لوہاں بھی روایت کا شکار ہو کر رہ گئے۔ ۱۹۷۰ مرزا اعجاز علیک اس دور میں افسانہ نگاری کی طرف راغب ہوئے جب پرانا سافلیاتی (حاضر حیدر) ہونے کے قریب تھا اس دور میں کئی کھرباے ایک ساتھ اپنی چوری شدت سے موجود تھے۔ سرخ انکھاب، ریلوے سوان گارلی، تقسیم ہند، تقسیم شرقی پاکستان جیسے مختلف "انکھات" انکھبات فرد کے ذہن سے گزرتے تھے۔ اس صورت حال کو گھٹنے سے پہن کی تدبیر نگاری اور نئے تجربات کے ساتھ ساتھ قمری سطح پر زبان و بچان کے مختلف "استعمال" کی ضرورت تھی۔ ان کا طیارا ہے۔ ساہواریاں میں اس صورت حال کو بیان کرنے کی صلاحیت ہی موجود نہیں تھی۔ یہ دور تھا جب سب سے معاشرے کا منطق نونے کا تھا۔ سب کی تخلیق کو ایک ہے معنی غل بکھو بارہا تھا۔ ڈاکٹر نیل جانی نے اس مرحلے پر لکھا ہے کہ "اس ایک مقام پر لکھا ہے۔"

"اگر کسی معاشرے میں سب بے ایمان ہو جائے تو سب کو بے معنی مگر گنی لکھنے کا

ہے تو اس کے بے معنی ہیں کہ وہ معاشرہ خدا سے چار ہے۔" (۳۰)

ساتھ ہی وہابی کی آمریت نے معاشرے سے مسیحتی خدوہیں کو بی رخصت نہیں کیا عام آدمی کو بچان کے ذریعہ۔ جمہوریت پرند قوتوں نے آمر کے مقابلے میں محترمہ طرہ راج کی شکست دیکھی تو ان کا معاشرتی اتحاد سے یہاں انہی کیا۔ سیاسی سماجی مذہبی اور معاشی ہر سطح پر نفسی کیفیت "معدنی" تھی اور غیر تعلیمی نے پورے سماج کو اپنی پیٹ میں سے ہاتھ ایسے میں اٹلی سب کا بچا ہوا ناممکنات میں سے تھا۔ یہ دور تھا جب تعلیمی کام کے لیے برات اظہار کی ضرورت تھی۔ انتھار جیسے ان سکڑ میں سے تھے جنہوں نے نئی نسل کی تربیت کا فریضہ سر اہم دیا جنہیں ان کے قورانہ کی نسل میں

انور سجاد، سرحد رگاش اور خالوہ سمیں ایسے تھے جن کے ہاں سرائیکی وپائی میں افسانے میں لکری تہذیبیں ہوئیں۔ انور سجاد کے ہاں سیاسی جبر کے خلاف ایک بلند مدارے احتجاج کا ہنر تھا ہے۔ ان کی کہانیاں مثلاً ”نئی کوئٹہ“ ”ابن ویا“ اور ”سی گل“ ایسے افسانے ہیں۔ ان کے ہاں ایک صبر اندوز باہمیہ کا بھی نگر آیا جس نے معاشرتی سطح پر ایک مثالی رجحان کی نشان دہی کی۔ سرحد پر لاش کا جھکا اس دور کی ہمت کرتا ہے جب کہ خالوہ سمیں کے افسانے ”مادی“ اور ”ایک رچ رہتا“ نے بھی اس دور کی باہمیہ کو موافق صورت میں پیش کیا۔

سڑکی وپائی میں آغاز کئے جانے میں سب آج کا نام لیاں ہے جس کا پہلا افسانوی مجموعہ ”جہنم“ میں طبع اول ۱۹۸۲ء کے حالات کا احاطہ کرتا ہے۔ مجموعے کا نام اس سیاسی وپائی اصول کو پیش کرتا ہے جس میں عوامی تہذیب و ثقافت اپنی بہترین صورت میں موجود تھی۔ چار راہی، مختار پور، خور مرزا احمد، بیک، مسدود خان، انور قمر قرمانی، سلام بن رزاق، ذکا مارجران اور ملی تھانے اس ساری صورت حال کو بخیر و بختی بیان میں بیان کئے کی کوشش کی۔ جس میں یہ جزوی طور پر کامیاب بھی ہوئے۔ لازمی طور پر اس لیے کہ اسی دور میں علامتی اکتھار ہے مٹی ہوا اور افسانہ نگار اور یعنی علامتوں کا مہر بن گیا۔ مرزا احمد بیک نے ان نا کامیوں کو تسلیم بھی کیا۔ انھوں نے ان الفاظ میں اپنی بات کہی کہ:

”سڑ کے دے میں جہاں تک ترسیلی کی ناکامی اور عدم بہادری کا معاملہ ہے تو میں عرض

کروں کہ سحر اور نزول تکمیل ذات کی دو کیسی تکلیفیں اور سلیخیں ہیں۔ ان تین میں سحر

کی معرفت دلی، مقلب اور غم کے در میں تک دو پر اٹھنا بھی بکرا آسان نہیں لیکن دروں

اس سے بھی مشکل کام ہے۔“ (۳۶)

مرزا احمد بیک نے نا کامیوں کو تسلیم کیا تاہم سڑ کے دے کے افسانہ نگاروں کے کام سے دو غیر مطمئن نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ افسانے کے وسیلے سے تیسری دنیا کے مصائب حق، مومل کے ان چہرے مسکوں کو ظاہر کیے گئے ہیں جہاں تک مریض جانے کے افسانہ نگار کی پہلی نہ ہو سکی۔ ہوں سمجھو کہ علامت نگاری اور تجزیہ کے ذریعے تصویر کشی کرنے والے افسانہ نگاروں کی ایک کھیپ کا سامنا کرنا چاہو ان کے علامتی اور تجزیہ کی باتوں کا مستحکم بھی لایا گیا۔ (میں صاحب کے جوابے از صحت چھائی) پھر اسی طرح کا کام منہ زبانی نے بھی کیا۔ تاہم علامت اور تجزیہ کے اثرات ان بزرگ افسانہ نگاروں تک بھی پہنچے اور انھوں نے بھی علامت نگاری کا تجزیہ کیا۔ مثال کے طور پر بروہی پتے (امداد مطلق)۔ بندر لوگ (اعناق احمد) خوشبودار عورتیں (دھان غائب) اور ستر بہت جلدی (ڈانوفیہ)۔

مرزا احمد بیک کو اس صورت حال کے ناظر میں قدیم لوگوں سے حکایت دہی۔ ان کا خیال ہے کہ سیم احمد اور فیم

اور علامتی افسانے کو زیادہ بہتر سمجھ سکتے تھے اس دور میں ماسوش رہے اور اولیٰ صمدی اور لطیف فوقی جیسے نگاروں نے علامتی افسانے کو پائے اور اس پر بات کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں کی اور پانچ سو سال سے باوجود نگار اور سہارا

”مردہ افسانے کی شناخت“ کا افسانے کے حوالے سے تیسرا مضمون ”مردہ افسانے کے اسالیب بیان“ ہے جس میں مرزا احمد بیگ نے اردو افسانے کے سوسائٹل سطر کے دور میں مختلف اسالیب بیان کا جائزہ لیا ہے۔ افسانہ نگاروں نے انداز سے تبدیلی اور کر علامتی، استعاراتی، تجزیاتی اور نیکہ تک اظہار بیان کا مظہر بن گیا۔ انیسویں صدی کے مختلف ادوار میں صدی میں یورپ میں بہت سی تحریکوں کا آغاز ہوا ان میں جمالیات، سپر ملی ازم، سوشل ازم اور انتھیک ازم کی تحریکیں شامل ہیں۔ کوئی بھی بڑی تحریک محض سچائیت سے آغاز ہوتی ہے۔ اردو افسانے کی تحریک پر بھی بہت سے مختلف اثرات پڑے۔ ان میں علی گڑھ تحریک، میں رومان نگاری، ترقی پسند تحریک، حق اردو باب فوقی کی تحریک، راستہ قی حاکم، علامت نگاری، تجزیاتی انداز تحریک اور استعاراتی انداز تحریک شامل ہیں۔

آغاز میں افسانے پر علی گڑھ تحریک کی عظمت پسندی اور مقصودیت کے اثرات پڑے۔ اردو افسانے کا آغاز بھی اردو سطر کی طرح ہوا اردو سطر پر جس طرح ابتدا میں غاری اور بدلی دلوں کا اثر موجود تھا اسی طرح اردو افسانہ بھی مختلف تحریکوں اور قوتوں کے زیر اثر آگے بڑھا۔

ڈاکٹر سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

”اردو سطر کے آہنگ کے سلسلے میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ اس کی ابتدا ایک ہیجے کی مصدوم قوتی باتوں کی طرح مزے دار لونی پھوٹی اور دھمکی لہروں سے ہوتی ہے۔ یہ لہریں غاری اثرات کے تحت قوتیں بناتی ہوئی آگے بڑھتی ہیں۔“ (۳۲)

اردو افسانے میں بھی علی گڑھ تحریک کی اور آگے بڑھتی پھوٹی پنی پنی انداز کی مقصودیت کے متبادل راستہ یعنی انداز انتھیک ازم کی نگاہ سے نگاہ کی گئی اور انداز غریب مقصود غالب آ گیا۔ ابتدا میں بدلی دلوں کے باعث اسلوب اظہار میں مختلف علاقوں اور قہاروں کے محاورے اور روایات افسانے میں شامل ہوئے جیسے عباسی بیگم کے ہاں ہونانی بعد از ہند کے محاورے کے بارے میں ہے۔ متعلقہ محسوس اور آواز بدلی کا بدلی محاورہ اور دست لونی کے ہاں پنجابی کی آمیزش نے اردو افسانے کو زبان و بیان کے خوب صورت رنگ دیے تاہم سرسید سطر میں زبان کی یہ چاشنی نہ تھی وہاں مضمون کو اولیت حاصل تھی زبان چاہے کبھی ہی استعمال ہو۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے کہا:

”سرحد کی سڑ میں مضمون ہی سب جگہ ہے طرز بیان اور آہنگ مضمون کے تاج ہے۔“ (۳۳)

راشد الخیری کے بعد اردو کی افسانہ نگاروں میں علی محمود اور بدست علی بھٹی نے سادہ زبان کے چلن کو عام کیا۔ آگے چل کر بیکی روایت سبیل عظیم آبادی، عظیم کرپلی، اختر بھٹی، فکیل اختر، انور عظیم، امیر یوسف، امیر عمار، حسین الحق، مہد احمد علی امام، شوکت حیات اور شیونگل احمد کے ہاں نظر آئی۔ عیدم بھٹی کے ہاں فارسی کی مصلحت اور علامت زبان کا حصہ رہا۔

پریم چند، سلطان میر، جوش مراد، نکی کے ہاں متعدد ریت پرستی نظر آئی۔ انکارے گروپ کے افسانہ نگار عوامی روزمرہ طرز اور چھان چھری نظر آئی۔ احمد علی کے ہاں سرحدیوں قریب کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔ آئیں چند اور غلام عباس کے ہاں بیان اور جزئیات نگاری لڑیاں نظر آتی ہے۔ راہندر گھوہری اور بلونت گھوہری کے ہاں مظلوموں کی مناسبت سے بنگالی اور ہندی الفاظ کی شمولیت نظر آتی ہے۔ جہاں فضل صدیقی کے ہاں اشراف الکاتب سے مخصوص زبان سامنے آئی۔ راشد امجد کے ہاں شعر اور سڑ کے درمیان کی سڑ کا تجربہ کیا گیا۔ احمد جاوید کے ہاں فنی انداز سامنے آیا۔

مرزا احمد بیگ نے ان مضمون میں مختلف اسالیب زبان کے حوالے سے افسانہ نگاری کی روایت کا جائزہ لیا۔ ”گروپ کی شناخت“ میں افسانے کے حوالے سے مرزا احمد بیگ کے فن میں تنوع میں ان کا تخلیقی رویہ انکار سامنے آتا ہے۔ آخر میں ڈاکٹر عظیم اختر کی ایک رائے دیکھیں:

”فکاد مہذب انسان ہوتا ہے یا اسے ہونا چاہیے۔ اس کی تخلیق معاشرے میں تہذیبی فن

کی آبیاری کو باعث بنتی ہے یا اسے ہونا چاہیے۔“ (۳۴)

اس رائے کی روشنی میں کہہ سکتا ہے کہ مرزا احمد بیگ کی تخلیق اور تخلیق معاشرے میں تہذیبی فن کی آبیاری کا باعث بن رہی ہے۔

افسانے کا منظر نامہ

تعارف

”افسانے کا منظر نامہ“ افسانے پر تخلیق کا مجموعہ ہے۔ مرزا احمد بیگ (صحف) نے اسے اردو افسانے کی تاریخ

لکھا۔ کتاب ۱۹۸۸ء میں مکی بارشائع ہوئی۔ اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۹۹۷ء میں منظر عام پر آیا۔ کتاب ”تخلیق نامہ“

اردو بازار لاہور سے شائع ہوئی۔ کتاب کا سرورق معروف مصور عیدہ راجہ نے طیارہ حسن میں علامتی نگار افسانے کی تاریخ کا نقشہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ مجموعے کا اختراپ سرورق طیارہ حسن منکری کے نام کیا گیا ہے۔ اختراپ کے الفاظ یہ ہیں:

”اردو حسن منکری کے نام (۳۵)“

مرزا احمد بیگ کے الفاظ ظاہر کرتے ہیں کہ اردو حسن منکری کو اپنے ساتھ لے جاتے ہیں اور دیکھا جائے تو ان کے تنقیدی نظریات پر اردو حسن منکری کے اثرات موجود ہیں۔

تنقیدی اور تاریخی حوالے سے لکھے گئے اس مجموعے میں مندرجہ ذیل مضامین شامل ہیں:

- پس منظر، وہیں پس منظر اور پیش منظر

- اردو افسانے میں زبان کا ہر نام

- پیش منظر

- نیا منظر نامہ

ان تمام مضامین میں افسانے کے نظری اور فنی پہلوؤں کا مکمل احاطہ کرنے کے ساتھ ساتھ اردو افسانے کی ایک تاریخی بھی مروجہ کی گئی ہے۔ آخر میں ”تجربہ“ کے نام سے مصنف نے اس کتاب کے حوالے سے اپنے تنقیدی نظریے کی مختصر وضاحت کی ہے انھوں نے کہا:

”اس مطالعہ میں افسانوی پیش منظر کے مخصوص فنی رویوں اور فنی تدبیر کا مکتب کی جانب اشارہ سے قصور ہیں بلکہ سہری تنقیدی انہی تحقیقات تک نہیں ہوئی ہے جو میرے معیار تجسس سے قریب آئیں۔“ (۴۶)

مصنف کے یہ جملے بذات خود اس بات کی دعوت ہیں کہ تحقیق کے حق میں ملو آگے بڑھنا چاہئے۔ تحقیق کا مکمل چرنا ہے تجربہ جانے کا مکمل ہے جس میں پہلے تحقیق کے کام کو کوئی دوسرا حلقہ آگے بڑھاتا ہے۔ ”تجربہ“ کے جی کہ مرزا احمد بیگ نے پاکستانی اور ہندوستان کے ادب کو عیدہ و عیدہ دیکھنے کی جدوجہد کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ تمہیں یہاں گزرتے کے وجود اور انہی رابطوں کے تحت ان کے وجود پاکستان اور ہندوستان میں افسانے کو تقسیم نہیں کیا جائے گا بلکہ انہوں نے اگرچہ اردو حسن منکری نے پہلی بار پاکستانی ادب کو ہندوستانی ادب سے ملحدہ کر کے دیکھنے کی بات کی تھی۔

”اور ایک چوک چھوٹے ہوئی ہے۔ وہ یہ کہ تارے ہیں تحقیق کا اپنے تحقیقی تجربات کی

بات دیکھ کر کچھ سنا نہیں، شاید اس لیے کہ لوگ اس عمل کو خود بخود ہی کاہل مانتے ہیں۔ پس

اس روایت کی پابندی نہیں کر سکا جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔" (۴۷)

آخر میں اٹھارہ مرتبہ کیا گیا ہے۔ اٹھارہ سے گلی مصنف نے (اکثر جسم کا ٹھیکری، مسجد مرغللی زویلی، حکام حسین، بابا جہا) محمد خالد کے لیے حقیقت و حجت کا اظہار کیا ہے۔

مرزا احمد بیگ نے افسانے کی تنقید کی زبان تبدیل کرنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ اردو افسانے کے تاریخی اور تدریجی ارتقا پر تنقیدی اور تحریری نقطہ نظر سے کبھی گئی اس کتاب میں زبان مختلف انداز سے استعمال کی گئی ہے۔ اس کتاب کے مضامین میں ماضی کے لیے پس منظر، حال کو پیش منظر، دور رس پس منظر اور مستقبل یا حال کے بہت قریب دور کے زمانہ کر کے لیے پنا منظر اور بھی تراکیب و اصطلاحات کا استعمال کیا گیا ہے۔

کتاب کا پہلا مضمون "پس منظر دور رس پس منظر اور پیش منظر" طویل ترین ہے جو صفحات ۱۱ سے ۱۰۹ تک پھیلا ہوا ہے۔ اس مضمون میں افسانے کی تدریجی تاریخ پر نظر ڈالی گئی ہے اور اردو افسانہ جن کیوب وائر سے گزرا ہے اس پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔ کتاب کا دوسرا مضمون افسانے کی فلمی حیثیت کو متعین کرنے کی کوشش ہے۔ مضمون "اردو افسانے میں زبان کا دورہ ۱۹۱۶ء سے ۱۹۳۸ء تک کے درمیان موجود ہے۔ مضمون تیسرا مختصر ہے۔ اس میں ماضی میں افسانے کی زبان اور زبان کا سوانہ حالی کی زبان سے کیا ہے اور مستقبل میں افسانے کی زبان جو رائج ہو رہی ہے کر کے اس کی طرف اشارہ بھی کیا گیا ہے۔

"پیش منظر" کے عنوان سے لکھے گئے مضمون میں جدید عاصمی افسانے کی تاریخی زبان کی گئی ہے اور جدید عاصمی افسانے کو پیش آنے والے مسائل کا تذکرہ کیا گیا ہے اور اس کا حل بھی تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ عاصمی افسانے کی فلمی حیثیت کا تعین کرنے والے اس مضمون میں جدید عاصمی تخلیقات پر بھی بر حاصل بحث کی گئی ہے۔ یہ مضمون ۱۱۲ سے ۱۲۸ صفحات تک پھیلا ہوا ہے۔

کتاب کے آخری مضمون "پنا منظر دور رس" میں اردو افسانے کے نئے اسالیب زبان کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے اور اردو افسانے کا مستقبل علامت، استعارہ اور جدید رویوں میں تلاش کرنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔ یہ مضمون ۱۲۹ سے ۱۶۸ صفحات پر مشتمل ہے۔

پس منظر، دور رس پس منظر اور پیش منظر:

"پس منظر دور رس پس منظر اور پیش منظر" افسانے کے ماضی حال اور مستقبل کے حوالے سے تدریجی تاریخی پر مبنی طویل مقالہ ہے جس میں مصنف نے تحقیق اور تنقید کے اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

عام تہذیبی زبان سے مختلف زبان کا استعمال کرتے ہوئے مرزا احمد علیک نے خاندان کے مختلف اہلکار پر شکوک کی ہے۔ ان بحث کے دوران انھوں نے بہت سے نئے سوالات اٹھائے اور مگر ان کا جواب بھی دیا ہے۔ مرزا احمد علیک نے روایت کی اصیت پر زور دیتے ہوئے یہ صغیر کے خاندان کا روایت دستخطی روایت سے جڑا ہے۔

روایت کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

”..... یہ وہ ہم قدر ہم نہیں اور نہ یہ جڑی و جود ہے۔ حال کے باہر ماضی کے کوئی معنی نہیں اسی طرح ماضی سے رشتہ توڑ کر حال اور مستقبل دونوں طریب ہیں۔ یہ مستقبل کا ایک ماضی ہے اور یہ ماضی مستقبل کی جھک۔ زندہ حال کی رگوں میں رہتا رہتا۔۔۔۔۔ کے ساتھ زندہ ماضی بھی رہتا رہتا ہے۔“ (۲۸)

روایت کے حوالے سے مرزا احمد علیک کے خیالات کی ایک اہمیت کے خیالات کے نہیں ہیں۔ ان کے چہا لیبہ مضمون ”روایت اور انگریزی صلاحیت“ میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:

”یہ بات مسلم ہے کہ جدت مگر نہ سے بہتر ہے۔ روایت کا معاملہ بہت وسیع اوریت کا حال ہے۔ یہ میراث میں نہیں مٹی اور اگر کوئی اسے حاصل کرنا چاہے تو اس کے لیے بہت سے باتوں کی ضرورت پڑتی ہے۔“ (۲۹)

گویا روایت میراث میں حاصل ہو جانے والی جائیداد نہیں ہے بلکہ نسل سے ملتی نسل بغیر کسی شک و دو شک میں کر رہی ہے۔ روایت کا مطلب قلعہ و نہیں کہ اپنے سے ملتی نسل کے مرنے کے بعد آخری اور قمر کو اپنے عہد کے حالات سے بخارا اس کی نقل کی جائے۔ روایت دراصل تہذیبی باوریت کا نسل ہے جس میں ماضی حال اور مستقبل کو ایک دوسرے کے ساتھ اسی طرح رکھا کر دیکھا جاتا ہے کہ مستقبل کے لیے نئے امکانات، باتیں ہو سکیں۔ روایت کو بھلنے کے لیے تاریخی شہاد کا ہر ایک ہونا ضروری ہے۔ روایت کے لیے ماضی کی حیرت سے واقفیت اور حال سے اس کے زندہ ہونے کا یقین بھی ضروری ہے۔ کوئی بھی شاعر اور ادیب یا فن کار تنہا اپنی مکمل حیثیت نہیں رکھتا بلکہ پچھلے شعر و ادبی کاروں سے اس کا ارتقا اس کی اپنی ادبی حیثیت کو متعین کرتا ہے۔

اور وہ خاندان کے حوالے سے مرزا احمد علیک روایت کی اسی اصیت کے کمال ہیں۔ یہ وہ تمام ادبی فن ہیں جن کے ایسے زندہ فن پاروں کو عہد حاضر کی روایت سے جڑاتے ہیں جو آج میں بھی اپنی زندگی کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ یہ وہ فن کار اور ادیب بھی زندہ ادبی پاروں کی طرح ایک جڑت گل مرنے اور آنے والے گل میں زندہ رہتے ہیں جس کی جڑیں زمین

ہندی، جمہوریت جو تینوں زمانوں میں تاریخ و سحر کی طرح چمکتی ہیں۔ گزرتی ہوئی اسی طرح کیوں جو اگرچہ اس زمانے میں زندہ نہ ہوں تاہم وہ بھی روایت کا حصہ ہوتی ہیں کیونکہ ان کی زندگی و روایت کا کام کرتی ہیں۔

پس منظر اور رواں پس منظر:

یہاں ماضی جدید، ماضی قریب اور حال قریب کے زمانوں کے عناصر کو مرزا احمد علیک نے اجاگر کر کے لیا ہے۔ داستان کی روایت ماضی کے زمانے کے تاریخی و ادبی حالات پر روشنی ڈالتی ہے۔ داستان کا مطالعہ ہمیں اس مہم کے انسانوں کے خوابوں اور امیدوں کا احساس دلاتا ہے۔ ماضی انصاف سے دلچسپی انسان کی ہیئت سے خواہش رہی ہے۔ ہمارا آج کا افسانہ داستان سے طبع و کوئی ہے لیکن آج مرزا احمد علیک کے خیال میں ہمارا آج کے زمانے کا داستان سے رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ داستان سے رشتہ نہ بنانے کے باعث ہمارا آج کا افسانہ ہمارے نئے نئے مسائل کی طرح ہے جس کے ہر زمین پر نہ ہوں ہیں وہ آسمان پر ہے شاد میں ہے وہ گھٹتے ہیں۔

”..... آج ہمارا رابطہ اپنی داستان سے ٹوٹا ہوا ہے۔ ہم نے اپنی داستان سے لفظ

کے عظم کے ہاتھوں گھست کر لی ہے اس عظم کو توڑ کر احمد کے چھپے ہوئے ماضی کی تلاش

نہیں کی۔ داستان ہمارے افسانے کی ہر پائی لائن ہے جس کا شعور، روایت کے ساتھ

ہمارے رشتہ محکم کرتا ہے۔“ (۵۰)

داستان سے رابطہ قائم ہونے کی بہت سی وجوہات ہیں۔ ان میں قدیم طرز احساس سے انجینیت، مغربی تحریکوں کے زیر اثر تاریخی حقیقت نگاری میں اضافہ اور مرید کی عقلی تحریک کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک کی غم و بالائی اور ہر چہ نئی افسانوی روایت کی ہندی۔ داستان کی روایت سے کہہ کر ہمارے افسانہ بھی میں کھائے ہوئے ہے کی طرح تجاویز۔

مرزا احمد علیک کے یہ الفاظ کہ ہمارا افسانہ گاموں کے اور کوٹ سے پر ہو چکا ہے۔ داستان کی روایت سے ہمارا رشتہ محکم کر رہا ہے۔ ہمارے افسانے کے قمری سوتے تاریخی زمین سے اٹھتے ہیں جب کہ مغربی افسانہ ہمارے سامنے فن کے نئے مسائل کا تقابلی کتاب ہے۔ داستان کی روایت سے اٹھتے ہوئے افسانہ نگاروں کے ہاں مغربی افسانے کا قلم افسانوں کا مطالعہ کرتا ہے جو افسانہ نگاروں کے اس مطالبے کو سمجھے، حقیقت اور علامت کے درمیان اپنا چارہ راست تلاش کرنے میں کامیاب ہو سکے اور جو نہ سکے وہ حقیقت کا شکار ہوئے یا نہایت زبردستی کی بھیج دیں۔

پریم چند اور جیدر یلدرم دونوں داستانوں روایت سے اگل کر آئے ہوئے افسانہ نگار تھے اور یہ مختلف افسانوی رویوں کا آئینہ نگار بھی ثابت ہوئے۔ ”عظیم جوش“ کی روایت کو لکھتے والے یہ دونوں گروہ مختلف انداز سے نگارے مرتے آتے ہیں۔ جیدر یلدرم روایت کے گروہ کے سرخیل تھے جو اپنی ذات کے حوالے سے معاشرتی انقلاب کا خواب دیکھتے تھے۔ ان کے مقابلے میں حقیقت اور روایت کا استخراج پریم چند کے ہاں برعکس کے ملکیت ذریعہ معاشرے کے جس منظر میں سماجی پس ماندگی، سیاسی تیر اور سماجی عدم مساوات جیسے موضوعات کو کسی قدر جذباتی رنگ میں پیش کرتا ہے۔ سر سید احمد خان کی خشک نثر کا جادو اتم و پکا تھا اور مغرب سے سیریلزم سے استفادے اور سوشلزم پر مبنی ہو چکے تھے۔

مرزا اعجاز بیگ، روایتی تحریک کے حوالے سے زبان و بیان کو روایت دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

”یلدرم کے ہاں زبان کے درجہ سے کے پیچھے عربی، فارسی، ترکی اور انگریزی، دیانت

کی عظیم پائی لائن ہے اور انکی سب سے بڑا نقصان صرف ان کی ہر قسم کی

نظر آتی ہے۔“ (۱۵)

مرزا اعجاز بیگ، داستانوں روایت کو تو جیدر یلدرم کے افسانے کی بنیاد قرار دیتے ہیں تاہم یلدرم جیدر یلدرم کی روایت کے نگاروں میں ان کے ہاں صرف زبان و بیان پر انگریز لکھتے ہوئے گزرا جاتا ہے۔ روایتی روایت میں ان کے ہم عصروں میں راشد الخیری، چارلٹ چیری اور عبد العظیم شریف نمایاں ہیں۔

پریم چند کے پہلے مجموعے ”سوز و غم“ کا مقصد بوجہ افسانے کی دنیا میں انقلابی قدم ثابت ہوا۔ برعکس کے باشندوں کو افسانے کی سیاسی طاقت کا اندازہ ہونے لگا۔ برصغیر کی سیاسی و سماجی حالت میں ۱۹۰۲ء سے ۱۹۰۹ء کا عرصہ نہایت اہم رہا۔ عام آدمی کو قسمی آزادی کا تصور ملا اور ساتھ ساتھ مزدوروں اور کسانوں کو اپنی طاقت کا احساس ہونے لگا۔ ادب میں بھی حقیقت نگاری اور جذباتیت کا رواج شروع ہوا۔ جس نے آزادی پسندوں کی روایتی تحریک کو شدید مسدود سے دوچار کرنے کے ساتھ ساتھ قلمی تحریک کی خشک اور بے جان نثر کو بھی شکست سے دوچار کر دیا۔ پریم چند نے ان حقیقت نگاری کے سرخیل تھے۔ ان کی کامیابی و ناکامی کو سامنے رکھ کر گہری نظر سے کیا۔

مرزا اعجاز بیگ نے حقیقت نگاروں میں پریم چند کے بعد سلطان جیدر جوش، سکتی عظیم آبادی، لوز اختر اور بھٹی کے نام پیش کیے جو پریم چند کی حقیقت نگاری سے متاثر ہوئے۔ ان سب کا یہ انداز ہی رنگ بھی نہ پایا تھا تاہم یہ براہ راست جینکوں کا کھلایا جان ان کا مشترک افسانوی رویہ بن کر سامنے آیا۔

روایتی تحریک میں یلدرم کے بعد چارلٹ چیری، میخوں گود کھوری، احباب امتیاز علی، ال احمد اکبر آبادی،

مرزا محمد اظہار اور نصیر حسین خیال کے نام سامنے آتے ہیں۔ ان تمام افسانہ نگاروں نے روایتی تحریک سے انحراف کرنا اپنے اپنے موضوعات کے دائرے میں رہتے ہوئے آخر صیبت کا مظاہرہ بھی کیا۔ مرزا احمد بیگ کا خیال ہے کہ روایتی افسانہ نگاروں نے مشرقی اور مغربی دونوں روایتی تحریکوں سے انحراف کر لیا۔ ان کا خیال ہے کہ روایتی افسانہ نگاروں نے آئینہ وائلڈ کی مثال پر حتیٰ، نیگور کی نظر اور ڈاؤن ٹیو کی عظمت پر حتیٰ اور مغربی صیبت کا مظاہرہ مغربی سے کر لیا۔ ۵۱

ان دو گروہوں کے افسانہ نگاروں پر محمد و محمدہ روایتی تحریک یا اشتراکی حقیقت نگاری کا رجحان نمایاں ہے تاہم مرزا احمد بیگ نے آغاز کے افسانہ نگاروں میں کچھ ایسے افسانہ نگاروں کا سرخ بھی لکھا ہے جن پر وہوں دستکانات کے اثرات موجود ہیں۔ مرزا احمد بیگ لکھتے ہیں:

”افسانہ نگاروں کی اولین نسل میں ایک گروہ بھی ہے جس کے افسانے پریم چند کی حقیقت پسندی، انقلاب پسندی اور جلد دم کی روایت کا حکم ہیں۔ افسانہ نگاروں کے اس گروہ میں مہاش سمدشن، اعظم کرپڑی، علی موہاں صیبتی، اختر حسین، واسطہ پوری، حامد اللہ اختر اور نوید تھانویک کے افسانے ہیں۔“ (۵۲)

اس ابتدائی رجحان کے بعد ۱۹۳۰ء کا سال جدید افسانے کی روایت کے آغاز کے حوالے سے اہم ثابت ہوا جب پروفسر محمد حبیب کے افسانوں کا مجموعہ ”کیا اگر“ سامنے آیا۔ افسانوں کے اس مجموعے اور انقلاب کی اشاعت کو مرزا احمد بیگ نے افسانوں کا آغاز مذہبی اور معاشرتی بکھر پھرنے سے بحالت کا بیان تھا۔ یہ افسانے روایتی افسانہ نگاروں کے ذہن پر اثر لکھے گئے جس میں بزرگس لازم اور اشتراکیت کا پیکر نمایاں تھا۔

مرزا احمد بیگ ”انکارے“ کی روایت کو معاشرتی شخص میں ایک بازو ہوا کا جھوٹا قرار دیتے ہیں جس کے ذہن پریم چند نے ”گفتی“ لکھا۔ ”انکارے“ کرد و لب میں اپنی طرز کی ایک نئی روایت تھی لہذا اس پر بہت سے افسانے بھی ہوئے تاہم ترقی پسند اندویش کو اس مجموعے نے فروغ دیا۔ ”انکارے“ کی روایت نے سستی بخیر کو فروغ دیا اور پروفسر محمد حبیب بھٹیک کے میدان میں افسانے کا مٹا ہے۔ انھوں نے اپنے ابتدائی افسانوں میں سرکار کو چیلنج کیا اور نئی بھٹیک آزاد طراز خیال کو بھی اپنے افسانوں میں بہت شہور کی رو کو قرار دیا۔ حیات اللہ انصاری، ممتاز شیریں اور یونس سرے اپنے افسانوں میں رہا۔

انصاری تدریج کاری کے اعتبار سے گروہ صیبتی کی نمایاں رہا۔ ان کے افسانوں میں زبان انبیاء کے حوالے

سے نئی روایات کو برتا گیا۔ افسانے کی زبان کی اہمیت بیان کرتے ہوئے شمس الرحمن خاں دہلوی لکھتے ہیں:

”یہ حقائق جو زبان کے ذریعے معرض اظہار میں نہیں آ سکتے۔ ان کا وجود اور عدم وجود ایک ہی نظم رکھتا ہے۔ قصہ ہے کہ وہی حقائق سب سے زیادہ دلچسپی اور معنی خیز ہوں لیکن اگر زبان ان کے احاطے سے قاصر ہے تو وہ افسانہ کسی بھی انسانی اظہار کے لیے بے حقیقت اور بے اثر ہیں۔“ (۵۳)

مرزا احمد بیگ افسانے کے پس منظر پر روشنی میں منظر میں افسانے کی تاریخ بیان کرتے ہوئے اپنی تعاریف کا احاطہ بھی کرتے ہیں۔ وہ روایات کے حوالے سے افسانے لکھنے والوں کا ذکر ان کے موضوعات کے حوالے سے مجدد، مجدد و کرتے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں میں پریم چند، سلطان حیدر جوش، علی عباس مسیحی، اختر ہورینی، سکیل عظیم آبادی، لکھنوی، راجندر سنگھ بھٹی، مامونہ بیگم قادی، بیگم بیگم، فضل الرحمن خان، جمیل، ہاشمی، قاضی عبدالستار ساداتی، حسین ہور جمیل، اختر کے نام لگائے ہیں۔

مرزا احمد بیگ کی اردو افسانے کی تاریخ پر گہری نگاہ ہے اور وہ آخری سرائے نگار ہیں۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ اردو افسانہ اپنی بنیاد یعنی داستان اور حکایت کو چھوڑ کر جدید مہذب میں داخل تو ہوا تاہم یہ جدت الہیہ اور بے معلومت کو ختم دے رہی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ داستان کے حوالے سے اردو افسانے کی ابتدا میں ہی علامت کا استعمال ہوا لیکن یہ افسانے کا صدر نہ بن سکا۔ اس کی نمایاں مثالیں، راشد الخیری (چند عالم)، جلد ۴ (ج یا چے کی کہانی)، پریم چند (گلی ڈنڈا)، اردو دہلی (دھوکا)، اختر ہور دہلی (کینچنیاں ہور دہلی بھڑل)، ان میں پس منظر کے حوالے سے وہ لکھتے ہیں:

”رواں پس منظر میں تاریکی کا ٹوکھا احساس اسی روایت کے رواں پس منظر میں برآء

راست اعتبار زبان کے باوجود اسلوب اور موضوع کی ہم آہنگی سے پیدا ہوا۔“ (۵۴)

رواں پس منظر کے افسانہ نگاروں کے ہاں علامتی، مستعاراتی اور تجریدی تمیز کا ہر ایک بھی قہقہہ ہے۔ رواں پس منظر کے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین کو انھوں نے سب سے اہم افسانہ نگار قرار دیا۔ پس منظر کو رواں پس منظر کے افسانے کا تم رنگی جان کر لیتے ہوئے مرزا احمد بیگ نے اردو افسانے کے مندرجہ ذیل افسانہ نگار بیان کیے۔

پس منظر:

● مرید خان اور ان کے ساتھیوں کی عظمت پہنچی ہاتھوں لیکن بے دلی ستر کا ہر جس میں قہقہے اور دھمکے لگتی تھیں، مطلق تر کوہِ خور و حیات سے بکھا گیا۔

- اس حقیقت اور مقصدیت سے ہر قزح کا تو زرد مائی مٹائیت سے کیا گیا۔ مٹان کے طور پر الٹ علی (۱۹۰۱ء) اور غریب وطن (جلد دوم، مطبوعہ ۱۹۰۶ء)۔
- پریم چند جو بنیادی طور پر سرسید کی مقصدیت سے متاثر تھے اور انھوں نے کہانوں، حیرتوں اور معاذرت سے کے غریب فرد کی بات کی۔ ان کے کہانوں میں اصلاح اور قومیت کا تصور شامل ہے۔
- آدرش حقیقت نگاری (سلطان میدر جوش) اور رو مائی مٹائیت (نیرتھ پچ) کی پوری دنیا کا اترتیب پریم چند اور میدر سے متاثر ہوئے اور اخلاقیات نگاری کی نوعیت کی تحریریں بھی لکھیں۔
- ترجمہ نگاری کی روایت نے برصغیر کے اردو افسانے پر مغربی اثرات مرتب کیے جس سے موضوعات، تکنیک اور انداز نگاری کے نئے راستے کھلے۔
- ”کیا یا کر“ اور ”آٹھارے“ نے افسانے کو نئی جہات سے روشناس کیا۔ افسانے میں نفسیات کا درجہ ہوا، تکنیک کا ترویج ہوا، طبقاتی تضاد کا شعور پیدا ہوا اور سیاسی جدوجہد کا ایک نیا مرحلہ سامنے آیا۔ ترقی پسند ادب سوچ کا آغاز ہوا۔
- تقسیم ہند نے برصغیر کے عام آدمی کی زندگی میں آزادی کا احساس پیدا کیا جس سے نئے فطری راستے انھیں کھلے۔ قصائد کا آغاز ہونے سے اردو ادب کو نئے موضوعات ملے۔ ملک کی تقسیم سے مشترکہ وطنیت کے تصور کے نکل جانے کے تصور کا قلم ناک احساسی موضوع بن کر سامنے آیا۔ مثال کے طور پر قندما کی دکان، منگل والے (انتظار حسین)۔

رواں پس منظر:

- رواں پس منظر کے افسانے کو ترقی پسند قریب نے کو چند حسیات کا شکار کر دیا۔ غریب آدمی کے ادب کو فروغ ملا۔
- ”ہندوستانی ادب“ اور ”پاکستانی ادب“ کی مصروف تقسیم پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ دنیا کے ہر ادب کی ابتدا میں تقسیم ہند بھی موضوعات آتے ہیں تاہم یہ صحابہ میزبان اور نظریات جلد ہی ختم ہو جاتے ہیں۔
- تقسیم ہند کے بعد رانچ کی دیہاتی کے افسانے میں نیرتھ پچ کا تصادم آگئی کے سٹے جہانوں کو خیر کرتا ہے۔ اس سے فراہمی شائستہ کے مرحلے تک پہنچا اور ندی گنگائی نل آواز ہوا۔
- رواں پس منظر کے افسانے میں مشترکہ وطنیت کا تصور ختم ہونے سے سرحد کے دونوں طرف تقسیمات شدید ہوئے اور گنگائی نل پر معاذرت کی بدنامی اور کشمکش کا حالہ کیا جا سکا۔

● سرائی کی دہلی میں ترمین اور سماج کے حوالے سے نئے سوالات اٹھائے گئے۔ روحانی قومیت کے حوالے سے جو ایات تلاش کیے گئے۔

● سرائی دہلی میں افسانہ نگاروں اور مستندوں سے ملنے والی

پیش منظر:

● پیش منظر کے افسانہ نگار کے سامنے مسائل مختلف ہیں کیونکہ وہ ایک مختلف دنیا کا رہنے والا ہے۔ جو بڑی آواز دہلی کا نام ہے۔ خارجی اور داخلی کے درمیان ایک وسیع فاصلہ ہے۔

● پیش منظر کا افسانہ نگار مقام ہجرت سے مل کر اپنی شناخت کے سفر پر روانہ ہوا۔ اس کا یہ سفر خواب، امید اور خوف کی مشقت کے درمیان تھا۔

● افسانوی پیش منظر کا افسانہ نگار نئے امکانات اور نئی تاریخ نگاری کے ذریعے دوسری دنیا کی آواز دہلی کے تجربے کو رہا ہے۔

● وہ فنکاروں کو مختلف انداز سے استعمال کرتا ہے۔

● پیش منظر کا افسانہ نگار داخلی کا افسانہ ہے جہاں روحانیت اور وجودی اظہارات کے مسائل کا جواب تلاش کیا جا رہا ہے۔

● علامت، استعارہ، توجہ، تشبیہ اور تصویر نگاری کے ذریعے وہ اپنی اور تخلیق کے نئے نئے انداز پیش منظر کے افسانے کی پہچان ہے۔

● لاطینی، ہے صورت اور انداز افسانے پیش منظر کے افسانے کو نشان پہچان ہے۔

مرزا حامد بیگ نے افسانے کی تاریخ میں مرتب کی ہے۔ اس مضمون میں انھوں نے تنقیدی زبان میں کچھ افسانے کیے ہیں۔ روایت سے جڑی ہوئی زبان سے بحث کر انھوں نے تنقید کو کچھ نئے الفاظ دیے ہیں۔ ان میں سے منظر، رواں پس منظر، پیش منظر Extension اور نئے نئے الفاظ شامل ہیں۔

3) انگریز انٹیلی کریم تھے ہیں۔

”یہاں اور تارے“ چائی لائن - Camp follower اور لینڈ کیپ وغیرہ ایسے الفاظ

ہیں جو تنقید میں شامل ہیں۔ اس طرح کے اور دوسرے الفاظ بھی مرزا حامد بیگ نے

خوب استعمال کیے ہیں۔ (۵۵)

مرزا احمد بیگ اس مضمون میں جنسی موضوعات کے افسانوں کو بھی ذمہ بحث لاتے ہیں۔ مضمون میں ایک جگہ لکھتے ہیں کہ جنسی موضوعات کے افسانوں میں پورا آدمی خالی ہی خالی نظر آتا ہے کہیں محض لہر کا دھڑکاؤ ہے اور کہیں محض پچھلے دھڑکی کرشمہ سا تاہم ان کا خیال ہے کہ جن افسانوں میں پورا آدمی نظر آیا وہاں شان و کمان افسانے تخلیق ہوئے مثلاً مثنوی کے دو افسانے ”کھول دو ابھر“ و ”مسمت چٹائی کے“ چار جے سمور ”مطلی پر“ ڈاکٹر نوشی کریم ان کے اس نکتے سے اتفاق کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ یہ سچ ہے کہ ہمارے جنسی موضوعات کے افسانوں میں پورا آدمی نظر آتا ہے۔

مرزا احمد بیگ نے اس مقالے میں اردو افسانے کا مکمل احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے جس میں وہ کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

اردو افسانے میں زبان کا ہر تار (تخلید و تہویر)

”افسانے کا منظر نامہ“ کا دوسرا مضمون جو نہایت مختصر ہے اور صفحہ ۱۰۱ سے صفحہ ۱۱۱ تک موجود ہے۔ اس مضمون میں مرزا احمد بیگ نے افسانے کے مختلف اسیلاب بیان اور زبان و بیان کے حوالے سے بحث کی ہے۔ انھوں نے زبان کے استعمال کے حوالے سے اردو زبان ذیل نکات بیان کیے:

- رومانی طرزیت مقصدی تحریک کا رد عمل میں کر ساتے آئی جس نے سحر میں شعریت کو فروغ دیا۔
- رومانی طرزیت کے طہر و حدیں عید و مہور بنائیں پوری نے اردو افسانے میں جذباتیت، شعریت، تصویریت اور نفسی کو فروغ دیا۔ ان کے ہاں زبان میں قاری کی احساس کے ساتھ ساتھ عربی کی فصاحت بھی موجود ہے۔ یہ قاری اور عربی روایت قرۃ العین حیدر اور اسے حید کے ہاں ایک مہار کی صورت اختیار کر گئی۔
- زبان کی دوسری روایت کا تعلق برصغیر کی مقامی زبانوں سے ہے۔ یہ ہم چند کے ہاں یہ روایت متحرکت آئیز ہندی کی صورت میں سامنے آئی۔
- زبان کی ایک اور روایت کا تعلق معاشرتی رویوں سے ہے۔ سر سید کی حقیقت پر بندی اور نثر احمد کی مقصدی حقیقت کا تعلق اسی روایت سے ہے۔ یہ زبان سادہ ہے تاہم اس میں اصطلاح پر بندی کا، نجان آزمایاں ہے۔ یہ ہم چند ہے اسی زبان میں قومیت کو شامل کر کے جذباتی رنگ میں قیٹی کیا۔
- ترقی پسند افسانہ نگاروں نے نظریہ سادگی کے باعث اسی روایت کو قبول کر لیا۔
- اردو افسانے میں ان روایت سے بہت گراں ایک دوسری روایت بھی متوالی طور پر زبان چڑھی جس کا بھڑکھڑا ہوا اور کسی حد تک نصیاتی یا شہری تھا۔ اس اصطلاحی روایت میں مشہور نثر نگار اگرچہ کچھ نے افسانے لکھے۔

قصص اور مثنویوں سے اس روایت کو آگے بڑھایا۔

● داستانِ روایت کی بازپڑخت کرتے ہوئے لکھنؤی روایت نے ایک خاص روایت کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے زبان کے برجستہ استعمال سے حوالہ کا بائیں کو خوب کرنے کے لیے ایک خاص لہجہ پیدا کیا۔

● زبان کی پانچویں روایت آدھڑی حقیقت نگاری، صبر و صبری لہجے کی باہمی آمیزش سے پیدا ہوئی۔ ظہورِ الفاظ اور بروہاری اس کی خصوصیات ہیں۔ یہی لہجہ آگے چل کر کرن چندر کے ہاں ایک خاص معیار تک پہنچا۔ اس میں شعریت اور فلسفی سڑکا صحت بن گئی۔

● زبان کی چھٹی اسلوبیاتی روایت سے مختلف کے ماسخ اثرات کے تحت ختم کیا۔ یہ زبان کے تخلیقی امکانات و دریافت کرنے کی روایت ہے۔ ہاں کو دیکھتے ہوئے دکھانے کا عمل اس زبان میں بیان ہو سکتا ہے۔ دھڑلہ، بیدی، ملام عباس اس کی مثالیں ہیں۔

مرزا امجد بیگ ان لہجہ پر اسلوبیاتی روایات کے علاوہ چند اختراعات کے حوالے سے نئے امکانات کی توجہ دیتے ہیں۔ مٹھو کا استعاراتی افسانہ ”پھلے“ اور کرن چندر (خالچہ) سمیرا صاحب (دل نہ توں) اتر کا امین حیدر (آواز سے) جیسے افسانوں نے ایک لہجہ پر روایت کی واضح مثال بنائی۔

مرزا امجد بیگ اپنی رائے اسے بولتے ہوئے کہتے ہیں کہ مزاج، انداز، طبع، صلاح، قدرتی اور انکسار سمیں داستانِ اسلوب کے Revival میں ناکام رہے۔ اشرف صوبی اور مزاج ملک کی دل کی کھلائی زبان بھی کسی نئی روایت کا پیش خیمہ نہ بن سکی۔ انور شاہ کی اومہری موقف نگاری بھی اختراعی سٹار کا سہا پہنچے ہوئے کے باوجود حوالہ کی سگ پر روایت کا روپ نہ ادا کر سکی۔

زبان کے استعمال اور روایت میں نئے کی وجوہات مرزا امجد بیگ ان مٹھو میں بیان کرتے ہیں:

”زبان کے دربارے کی سگ پر آکر دکھ کر کامیابی کی ایک جدوجہد ہے کہ زبان کو اس کی

باطنی اور بیرونی تشویش کے بغیر نہ لے کر کوشش کی گئی اور یہ حرکت اس وقت سرزد ہوئی

ہے جب اسلوب میں قیامی نوعیت کی تراکم اور اضافے کرنے سے پہلے زبان کی

روایت کو نہیں سمجھا جاتا اور یہ نہیں دیکھا جاتا کہ اس کی لسانی تخلیقات کی داخلی کے اجتماعی

تجربے اور اجتماعی شخصیت سے کوئی نسبت ہے بھی یا نہیں۔“ (۵۱)

مرزا امجد بیگ کا خیال ہے کہ فقط کے حوالے سے یہ تجربہ کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ نئے تجربے کے حوالے

سے بیدی کا افسانہ ”جو گہا“ ہے جہاں لفظ کو ایک رنگ بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ ستر میں یہاں کی اہمیت یا اہمیت گئی اور جذبہ تنگی اور فکر کو لفظوں میں بیان کرنے کی روایت جڑ نہ بکارتی۔ آج کا افسانہ ایسی زبان کا مصداق ہے جو فخری اور تہہ جی اس پرست جی تہہ جیوں کو اپنے اہم دستہ میں لے لے۔ مرزا احمد بیگ حالی کے افسانہ نگاری زبان اور افسانوی تدبیر کا رسی سے مطلق ہیں۔ پس مہر (ماضی) اور پیش مہر (حال) کے افسانے میں اسلامیاتی فرق کی مناسبت وہاں لفظوں میں کرتے ہیں۔

”پس مہر اور پیش مہر کے افسانے کا واضح فرق اسلامیاتی سٹل پر یک۔ رے افسانے اور

ہر بہت افسانوی تدبیر بکارتی کا ہے۔ تھیں اور نکاح یا اشارہ پس مہر کے افسانہ کا وسیلہ

ہیں اور استعارہ پیش مہر کے افسانہ کا وسیلہ جب کہ تھیں یا اشارہ کی معنوی استعارہ

کے مقابلے میں یہ ہے۔“ (۵۸)

مرزا احمد بیگ پیش مہر کے افسانے اور وہاں پس مہر کے افسانوں کے فرق کو دو سطحوں سے عاریتی ہو۔ باطنی تجربات کا اختلافات بتاتے ہیں۔ پس مہر کا افسانہ ترسیل ہے جب کہ پیش مہر کا افسانہ نگار یا لسانی جی اور تکلیف دہ ہے۔

پیش مہر

”پیش مہر“ تنہا ہی مجموعے ”افسانے کا مہر پرست“ کا ایک اہم مضمون ہے جو صفحات ۱۱۳ سے ۱۳۸ پر مہیا ہے۔ مرزا احمد بیگ نے اس مقالے میں ہر ہر مہر کے افسانے کی پیچیدگی کا جو پیش کیا ہے۔ آج کا افسانہ پیچیدہ معاشرے صورت حال کے مقابل آج کی صورت حال کا عکاس کر رہا ہے۔ مرزا احمد بیگ اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ آج کے اس غیر اقصائی معاشرے میں خود گمانے کا رشتہ اور بھاری بھر کم مشینوں کے مقابل آج کا روزگار ہمسوں کر رہا ہے۔ اس پر کوئی چیز یا اثر انداز ہو رہی ہیں۔ اس کا بیان آج کے افسانے کے ذریعے ہی ممکن ہے۔ وہ لکھتے ہیں

”آج کے مہر کا افسانہ مٹی ڈال سکھن افسانہ ہے۔ اس کا مقابلہ پرانی یک رنگی کہانی سے

کے کسی طور پر مناسب نہیں۔ ماضی اور حال کی اپنی اپنی جگہاں ہیں۔ گزشتہ وہاں

پیدا ہوتی ہے جب ہم کی تخلیق کو اس کے تاخیر میں رکھ کر نہیں دیکھتے۔“ (۵۸)

اس کا خیال ہے کہ ہر افسانہ اپنے مہر کے لحاظ سے بنی ہوئے ہے لہذا اسے اور پرانے لوہ کی بحث کو ختم ہونا چاہیے۔ آج کا افسانہ پرانے افسانے کے مقابلے میں بنی نہیں بلکہ مختلف ہے اور اس افسانے کے مختلف ہونے کی وجہ یہ ہے کہ آج کا افسانہ نگار ایک مختلف صورت حال میں زندہ ہے۔

”پاکستان میں روایت پسند حضروں کا اظہار، سوانی، جمہوریت کے لیے خود سوزی کی تحریک اور ۱۹۴۷ء کی جدوجہد کی پچاسی۔ یہ مکتوم اور وہاں کا ایک انوکھا مکتوم تھا۔ اس مکتوب سے کوئی شخص کے لیے نئی تدبیر نکالتا۔ مسطورہ قیاسی سطر سے قیاسات اور اظہار کا یہ دور جاری رہا۔ ضرورتیں ہیں۔“ (۵۹)

جدید افسانہ نگار پر سحر کی دہائی میں ہونے والے واقعات کا اثر تو نمایاں ہو ہی نہیں اس کے علاوہ پاکستان میں صحافتی معاشرے کے قیام اور صحافت کی ریاستوں میں پاکستانوں کے جاننے سے معاشرے میں طبقاتی کشمکش پیدا ہوئی۔ معاشرے کی یہ شکست و ریخت ادب پر اثر انداز ہوئی اور جدید غزل اور جدید افسانے کا آغاز ہوا۔ غزل میں جدید مہم کے مسائل اور تشکیل کاری کے تجربے ہوئے۔

سہا تے ہیں لٹ پاتھ پہ انبار بچا کر
حزب کی نیند کی گونی نہیں کھاتے

اقبال، ساجد

جدید افسانے میں علامت اور استعارے کو کامیابی سے برتا گیا۔ جدید افسانے پر مغربی تحریکوں کے اثرات بھی رونما ہوئے۔ وجودیت اور سربکلم نے اردو افسانے پر اپنے اثرات چھوڑے۔ مارشل لا کے زمانے میں ہمارے افسانہ نگار نے اس کے خلاف بھی رد عمل پیش کیا۔ مرزا حامد بیگ، روایت اور جدت کے درمیان تھمسیں نہیں کرتے۔ وہ لکھتے ہیں:

”یہ افسانہ کی بحث ابھی ناقص ہی ہے کہ آج کے افسانوں کی علامت اور تجربہ ریت کے ساتھ کہانی کے ماحول کو ہم جدید ترین افسانہ کی اصطلاح سے گراوا کر سنبھالے ہیں اور ان کا سوچ رہا ہے کہ کھرا افسانہ کیسے کیا جائے۔“ (۶۰)

مرزا حامد بیگ جدت کے حامی ہیں لیکن وہ ایسی جدت کے حامی ہیں جو اپنے مہم کے مسائل کو سامنے لے لے۔ وہ ایسی جدت کے خلاف ہیں جو قاری تک پیغام کی ترسیل میں رکاوٹ پیدا کرے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ قاری کی تربیت کے حق میں بھی ہیں۔

انہوں نے افسانے کی قدیم روایت سے اختلاف کیا ہے۔ سن ستاون کی ناکام جنگ آزادی، ۱۹۴۷ء کے فسادات اور ہجرت، پہلی جنگ عظیم، وجودیت، سمارت اور مارشل لا وغیرہ ہمارے آج کے افسانے پر اثر انداز ہوا۔ وہ افسانے کی اس روایت کو پسند یہ نگاہوں سے نہیں دیکھتے جو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پیدا ہوئی۔ انہوں نے

علائقی افسانے میں تخیل اور ادراک کے مسئلے پر بھی گھٹکوں کی ہے۔ وہ علائقی افسانے میں ایہام کی جہاں الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

”ایہام کی ایک ہی علامت اور استعارے کا نظیر بھی ہے۔ نئے افسانے کی علامتیں اور استعارے موجود صورت جلی کرنے والے نئے ذہن کی پیچیدہ ہیں اور آج کا افسانہ نگار انہیں life symbols کے طور پر برتا ہے۔“ (۶)

وہ ایسے علامت نگاروں کو پیش پرست سمجھتے ہیں جنہوں نے علامت اور استعارے کو اپنی طرز فکر زبان کی اپنی ذرا بات اور اپنی داخ کا کے اظہار کے لئے نہیں رہا۔ وہ بے معنی کو بھام کی قابل ذمت صورت خیال کرتے ہیں اور ان کی جہد وہ لکھنے والوں کو قرار دیتے ہیں جو ذاتی علامتیں بناتے ہیں اور ان کے افسانے کا نمبر منتقلی خیال ترتیب یا لٹریچر کے لئے بھی ایہام کا باعث بن جاتا ہے اور یہ علامتیں افسانہ نگار کے لئے بھی میرٹ نہ سمجھی جاتے۔ وہی رہتی ہیں۔ ذرا گمراہی نہیں کہ ہم مرزا حامد بیگ کے اس تنقیدی رویے کی تعریف ان احمقوں میں کرتے ہیں۔

”مرزا حامد بیگ جدید ہیں کی صنف میں ہونے کے باوجود علائقی افسانوں کے منتقل ایسے رائے رکھتے ہیں۔ یہ ان کی ذمت فکری ہے۔ فارسی اور اردو کے اکثر ادیب مشرق و مغرب کی رائے تقریباً مرزا حامد بیگ کے ان خیالات سے مطابقت رکھتی ہے۔“ (۱۲)

وہ علائقی افسانے میں ایہام کی جہد لسانی تکمیل میں عدم توازن کو بیان کرتے ہیں۔ زبان اور نقطہ کا درست استعمال نہ کرنا اس کی جہد ہے۔ نقطہ کو اس کے معناتی عظم کو توڑ کر باہر نکالنے اور پھر نئے زاویے سے استعمال کرنے سے افسانے سے عدم ادراک کا مسئلہ قائم ہو سکتا ہے۔

وہ مکمل خلوص اور تہذیبی تاثر کو سامنے رکھ کر لکھنے کے علائقی افسانے کو کامیاب قرار دیتے ہیں اور مثال میں انور سہار کے افسانوں کو پیش کرتے ہیں۔ تجریدیت کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ یہ مصوری کا ہی طریقہ کار نہیں بلکہ تجریدیت آج کے مستشرقین کی خوب صورت حکایت ہے تاہم آج کا تجریدی افسانہ نگار داخلیت پسندی کا شکار ہونے کی جہد سے ناہم ہو گیا ہے۔ تاہم انہوں نے تجریدیت کے کئی کامیاب افسانے کی مثال پیش نہیں کی۔ تخیل کے حوالے سے انہوں نے لکھا۔

”تخیل کی پیچیدہ کرداروں اور واقعات کے ماحول کا تعین ایسا ہو جاتا ہے۔ یہ کئی قسم کے داخلی الجھاؤ کے کو برداشت نہیں کر سکتی۔“ (۳۳)

تشکیل کاری کے بنیادی ناموں میں انھوں نے گوار پاشی، ماکر، مریباگ، احمد چلو، اور شعل کا نام دیا ہے۔ آخر میں وہ آج کے غیر تربیت یافتہ کاری اور روایت سے تڑپے ہوئے لفظ سے نکالتے کرتے ہیں کہ علامتی افسانہ نگاروں کو کہا جی نہیں جا رہا۔

”بات اتنی سی ہے کہ ہمیں جان رہو کہ کچھنے کی کوشش نہیں کی جا رہی۔“ (۶۴)

اس مضمون میں بعض مقامات پر مرزا حامد بیگ کا لہجہ اور زبان سخت عسری ہوتی ہے۔ کئی کئی مقام پر وہ منطق سے بہت گرا ہنچلا ہٹ کا فنکار نظر آتے ہیں۔ اس زبان کے حوالے سے ڈاکٹر ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

”یہ انداز اور بیان انہی اور معیاری عقیدے کے لیے مناسب بھی نہیں ہے جو اس چوری

عبارت میں موجود ہے۔“ (۶۵)

مرزا حامد بیگ نئے افسانہ نگاروں سے ماہر بھی ہیں اور جدید علامتی افسانے کی بعض نامیوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں مثلاً علامت اور استعارے کو فیشن کی طرز پر استعمال کرنا افسانے کی تاریخی جاننے کے حوالے سے یہ مضمون ان کے سوالات کو ختم دیتا ہے۔ ان سوالات کے جوابات بھی جدید عصری کاغذ میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جسے ملاحظہ کیا میرا آپ کوشش کی جا سکتا ہے۔

نیا منظر نامہ:

نیا منظر نامہ عقیدہ کی بجائے ”افسانے کا منظر نامہ“ کا آغاز مضمون ہے جو تہذیبی تاریخ کا آغازی حصہ بھی ہے۔ اس حصے میں مرزا حامد بیگ نے جدید افسانے کی بے معنویت اور عدم ابلاغ کے جوڑ تلاش کرنے کے ساتھ ساتھ آج کے افسانے پر مختلف اثرات کی نشان دہی بھی کی ہے۔ لفظ کے معنوی اثرات پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ آج کا علامتی افسانہ نگار لفظ کو سمجھنے معنوں میں استعمال کرنے کے بجائے لفظ کی باطنی گونج کو سن کر نئے معنی سمجھنے کرنے کی کوشش کر رہا ہے اور یہی ہمارے عہد کے افسانے کی پہچان ہے۔

مرزا حامد بیگ لفظ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”بدلتے ہوئے حالات میں زبان کا احوالچہ فقیرانہ ہو رہا ہے اور میں تو بات کر رہا ہوں

فنی کاری ذات کے حوالے سے تہذیبی شدہ صحبت حال کی۔ بھلا یہ آگاہ لفظ کے عربی

اور متعین معنوی تصورات سے کیسے فہم ہے۔“ (۶۶)

بنیادی طور پر لفظ کا مختلف معنوں میں استعمال ساقیات کا مسئلہ ہے۔ مگر اگر کی ساقیات سے مراد زبان کے قواعد کا نظام

جو مختلف زبانوں اور سطحوں پر دیکھا جاسکتا ہے اور ان کے معنی کی سطحیں جو گرامر منطوقہ (Grammar Transformation) کے ذریعے میں آ جاتی ہے اور جن سے زبان کی گہری اور سطحی ساختوں کے درمیان فرق معلوم ہوتا ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ جب فقہ مصنف کے فقہی ذہن کا کون سا نہیں بلکہ اس روایت کا تجربہ ہے جو زبان اور لغت کے طور پر پہلے سے موجود ہوتی ہے اور جس سے نکلنے والا فیضان حاصل کرتا ہے۔ وہی کے سر سے اب میں زبان کی اہمیت بنیادی ہوتی ہے۔ اس حقیقت ہمیں بتاتی ہے کہ زبان میں ہم انسانی فکر و سماجیات میں صرف الفاظ، جملے، جملتیں اور علامات نہیں دیکھیں بلکہ معاشرے کا سارا نظام (System) مثلاً شادی بیاہی، زمین، عیسے، تہوار، بلوگے، جھاڑ پھونک اور احمد دہاتی طور پر مشہور ہونے والے مختلف اثرات شامل ہوتے ہیں۔ ان سارے انسانی عمل کو سمجھنے کے لیے مغربی شاعرانہ راہِ پادشاہ کا یہ عمل پار کھنکھرتی ہے۔

”جو ادب صرف زبان ہوتی ہے جو اپنی آخری حد تک پہنچتی ہوتی ہے۔“

افسانے کے حوالے سے مرزا حاتم بیگ کی انسانی روایات کو پہنچانے اور آگے بڑھانے کے لیے کوشاں ہیں۔ وہ ادب کے جدید افسانہ نگار کو یہ پیغام دے رہے ہیں۔

”ہمیں یہ حق پہنچتا ہے کہ اپنی انسانی کیفیات اور تجربہ انفرادی تجربات کو لکھنے کے پہلے سے

متعمین معنی تصورات سے آلودہ نہ ہونے دیں۔ تنقیدی عمل میں نقد کا یہ ہوا

Representational ہے۔ یہ انفرادی جو پر لکھی کار کی ذات کے حوالے سے

تبدیل شدہ صورت کا چھوٹا منظر نامہ ہے۔“ (۶۷)

آج کا جدید افسانہ نگار کی مختلف (Dimensions) چیزوں میں استعمال کرتا ہے۔ یہ افسانہ نگاروں کے معنی سے کوئی اردو کا استعمال اور محاورے کی نگاہ سے درست اور تجربہ انسانی نظام کے اندر رہتے ہوئے سرانجام دیتا ہے اور اس کے لیے اسے کسی بیرونی سہارے کی ضرورت نہیں رہتی۔ دہات سے بڑا اور لایاں عربی زبان کو صرف ایک واقعہ یا حرکت کے بیان کے لیے میڈیم سمجھتا بھی ہے اور وہ بھی جانتا ہے کہ ہر لفظ اپنے ساتھ طوالت کا ایک ایسا کام رکھتا ہے جو اپنی ساخت کے اندر رہتے ہوئے اسے معنی دیتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہر جملہ کے انسانی قلم سے مختلف ہوتے ہیں۔ ۱۹۳۶ء کے کہانی قلم نے آج ۲۰۱۱ء کی کہانی ضرورتوں کو پورا کرنے کے قابل نہیں ہیں۔ آج کا افسانہ نگار دہات سے بڑے اعلیٰ تہذیب کے لیے ایک مسئلہ بن چکا ہے کہ انسانی سماجیات کی تشکیل اس افسانے کا بنیادی نکتہ ہے۔ محض ایک زبان اور ماحول سب کچھ آج کی جدید زندگی کو بیان کرنے میں جو غیر تربیت یافتہ جاری اور قدیم نگاروں کے لیے ناقابل فہم ہیں۔ بیرون اور اندرون ہر

و اطراف سے نگرانے والی مختلف حیاتیاتی نوبل پتھریں چلتی ہیں جن کے لیے سائنس دانوں اور راجی ٹیکنیک کافی نہیں ہیں۔ آج کا انسان نگار روایت کو سمجھتا ہی ہے اس پر اس بات اور قصور ات بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ نفسیاتی الجھنیں اور افسانہ کی کیفیات آج کے انسانے میں ایسی ہی زبانوں اور سائنسیاتی گراہر میں بیان ہو رہی ہیں۔ مرزا احمد بیگ کے اور انسانوں سے ایسی سائنسیاتی گراہر کے کامیاب استعمال کی مثالیں دیکھیں۔

”ایسے میں ہوا یہ کہ اس کہانی کا گہری خند سوا ہوا سر تری گزند کا ایک انھو ہند۔ اس نے خند سے بھری ہوئی آنکھوں کے ساتھ سویرا دیکھا پھر دائیں بائیں دیر طرف مڑی مڑ مڑا ہوتے ہوئے تھے۔ سب کے سب کو کھینچے اور اپنے دائیں بائیں سر کراتے ہوئے سب کے چہروں پر پدا کھلا رہی ہے۔“

”جانتے ہواں عقل کی گزری میں کیا ہے؟ مگر — ہوائیں اور بارش کوڑھکوں کی اور تپش گز کر چمکاوے گی۔ اس میں سے رستم کا پڑا ہوا جو رستم ہے کا جتا رہے

گاہ (۶۸)“

انہو خیال سے آگے ہے۔ یہی قصہ ہے جو نگاروں اور افسانہ نگاروں کے درمیان ہے اور پھر اس اشارے سے علامت کی تخلیق ہوتی ہے جو آج کے انسانے کی بچان ہے۔ علامت کا دہانہ وسیع ہوتا ہے لہذا یہ مختلف سطحوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ ذہنی پسند ادب کی ایک بڑی غریبی یہی تھی کہ زبانوں کی مختلف سطحوں پر استعمال کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ ہاتھ اور نظریہ سب سے اہم تھے۔

جدید انسانی ادب یعنی علامت اور آج سے حری انسانی چہرہ زبانوں میں دکتا ہے۔ افسانہ نگاروں کی یہاں ذاتی کیفیات یا قدیم سمجھوت اور تاریخ کے ایسے اوراق تک عام ذہن کا پہنچنا ناممکن ہوتا ہے۔ علامتی انسانہ ان کیفیات کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے اور یہی آج کے انسانے کی بچان ہے۔ اس صورت میں کہیں کہیں عدم اوراق کی کلیت کا پیدا ہونا ممکن ہے۔ یہی سائنسیاتی اصول ہیں جنہیں جدید علامتی انسانہ نگاروں (نظما و مسین، انور جاوید، رشید احمد، خالد و مسین، احمد جاوید اور مرزا احمد بیگ نے اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ قصہ کا یہ کثیر انصافی استعمال ہر عہد کی ہائی ہوئی صورت حال کو پیش کرنے کے لیے ضروری ہے۔ اپنے عہد کی پیش کش میں قصہ منفرد تہذیب کاری کی خاطر مٹی کی بی جہات سامنے لاتا ہے اور یہاں افسانہ نگار اس نئی روایت سے وابستہ رکھتے ہوئے اپنی تخلیقی آفاق تعمیر کرتا ہے۔ انسانہ نگار کے لیے بھی ضروری ہے کہ وہ تاریخی کی طرح قصہ کی حیاتیاتی سطح کو برقرار رکھے۔ علامت اور نگار علامت اور

استعارے کے دشمن ہیں۔ علامت افسانے میں قسم ہی قسم لیتی ہے جب ایک عہد یا وقت کا کوئی واقعہ کسی دوسرے عہد یا وقت کے مچھلے کو بھی بیان کرے۔ چٹی منظر کے افسانہ نگار نے نئی پہلی صدیء کی بنیاد نہیں رکھی لہذا ترقی پسندانہ روایت کے نیکروں افسانہ نگاروں میں منو، بیانی اور کرشن چندر کے نام ہی زعمو ہیں اور یہ لکھنے کے مختلف انداز کے استعمال اور اپنے عہد کی لسانی ضروریات کی پہچان کے باعث ہیں۔

چٹی منظر کے افسانوں میں علامات اور ساقی سنگ پریم کی گئی ہیں۔ ترسیل سخی کی کوشش کے ساتھ ساتھ تصورات اور احساسات کو بھی زبان دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

آج کے علامتی افسانہ نگار نے زبان کے سچے سہیلپ کو رائج کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان نے لکھ کر سنے سننے والوں سے روٹھناں کر دیا۔ مرزا حامد بیگ آج کے جدید افسانہ نگار کی ان کوششوں کو یوں سراہتے ہیں:

”چٹی منظر کے افسانہ نگار نے زبان کے سہیلپ بدلنے کی سعی کی اور لکھ کر اموکھات کے

نئے جہانوں سے روٹھناں کیا۔“ (۶۹)

مرزا حامد بیگ نے جدید افسانہ نگاروں کی نئی اختیارات ٹھیک اور انداز تقریر پر سیر حاصل بحث کی اور ثابت کیا کہ جدید منظر اور مثبتی معاشروں میں وقت کی رفتار کے ہم پل ہونے والے قارئین کی واقعی اور خارجی نفسیات کو بیان کرنے کے لیے ذاتی پسند و ناپسند کا رد و ناجی حیالیہ کافی نہیں جہاں واقعہ اور نظریہ اہم ہے۔ سراسر اور روایوں کو بیان کرنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی آج کا افسانہ نگار علامت، استعارہ، تلمیح، شعور کی رہنمائی خود بخود اور آزاد و سزاوارتہ خیال کو استعمال کرتے ہوئے اس بات کا احساس بھی رکھتا ہے کہ لفظ کی مختلف سطحیں ہی اس کے آج کے عہد کی پیچیدگی کو بیان کر سکتی ہیں اور یہی ان کی کامیابی ہے۔

مرزا حامد بیگ کی افسانے پر تنقید

”افسانے کی روایت“ کے حوالے سے جائزو

افسانے کی روایت (ایک تعارف)

”افسانے کی روایت“ مرزا حامد بیگ کی افسانے پر تنقید اور تحقیق کی سب سے اہم کتاب ہے۔ بنیادی طور پر یہ اردو افسانے کی تاریخ ہے۔ اس تاریخ یا سفر نامے میں اردو افسانہ نگاری کا جدید چہرہ چٹی کی کیا ہے۔ ۱۹۰۳ء سے ۲۰۰۹ء تک افسانے کے سفر میں شامل ہونے والے اہم افسانہ نگاروں کے حوالے سے تفصیلی معلومات مثلاً نام، قلمی نام،

پیدا کئی کی تاریخ، روایات کی تاریخ (مرحوم افسانہ نگاروں کے لیے) عقلی قابلیت، پوشہ برائے قابلیت، مختصر روایات زندگی، اولین مکتوبہ تحریر، اولین مکتوبہ افسانہ قلمی آثار، مکتوبہ کتب، غیر مدون کام اور تحریریں فن کے علاوہ ہاتھ سے لکھی ہوئی تحریر بھی شامل ہے۔ ”اردو افسانے کی روایت“ بنیادی طور پر اردو افسانے کا صد سالہ انسائیکلو پیڈیا ہے۔ یہ اردو افسانے کی ایک جامع تاریخ ہے۔ اس کتاب میں افسانے کی تاریخ کے حوالے سے کچھ اہم اور بنیادی نوعیت کی معلومات دی گئی ہیں۔ اردو کے پہلے افسانے کی واضح نشان دہی اور پہلے افسانہ نگار کا تفصیلی تعارف کے ساتھ اولین افسانہ نگاروں کے افسانوں کی تاریخ اشاعت اور ترویج کا نام بھی شامل ہے۔ ان تمام معلومات کے باعث کتاب افسانے کا مکمل انسائیکلو پیڈیا بن گئی ہے۔

اس کتاب کا پہلا ایڈیشن دسمبر ۱۹۹۱ء میں لاہوری سہلیات پاکستان اسلام آباد نے شائع کیا۔ گزشتہ اٹھارہ برسوں میں بہت سے افسانہ نگار دنیا سے رخصت ہوئے کی ایک نے اپنی بیچاں جلی اور ان کا کانا کام سامنے آیا۔ اس کتاب کی اہم بات یہ ہے کہ ہاؤثر افسانہ نگاروں سے یہ معلومات مصنف نے براہ راست حاصل کیں۔ اس کتاب کا دسمبر ایڈیشن نومبر ۲۰۱۰ء میں سامنے آیا۔

کتاب کا انتخاب اردو کے پہلے افسانہ نگار راشد الخیری کے نام کیا گیا ہے۔ راشد الخیری میں مرزا علی محمد خان افسانے کے قلمی و لفظی ارتقا کے حوالے سے سیر حاصل مکتوبہ کی جس میں روایتی ہندوں کی روایت اور ترقی پسندوں دونوں پر تنقید کی۔ ان کا خیال ہے کہ روایتی ترقی پسند افسانہ نگاروں نے اپنا رشتہ داستان سے جوڑنے کے بجائے غروب و زاری اور لفظی گمن گری کو افسانے کا حصہ بنا دیا۔ ان کے خیال میں آج کی صورت حال میں نگاروں کو دو ہی راستہ درپیش ہے۔ یعنی اول تو اسے اعلیٰ اور لیٹی کے درمیان فرق رکھنا ہے اور دوسرا قاری کو یہ بھی بتانا ہے کہ working art کیا ہے؟ تاہم صرف قارئین کے لیے فن پارے کی شرح ہی نہیں کرتا بلکہ اس کا فرض یہ بھی ہے کہ وہ اپنی تنقیدی صلاحیتوں سے تخلیق کار کی بھی راہنمائی کرے۔ پہلی سطح پر تخلیق کار کے تخلیقی رجحان کا تعین کرنے کے ساتھ ساتھ اچھے اور خراب فن پارے کے درمیان فرق یہ دیکھنے کے لیے تخلیقی و تنقیدی اصول و قیود بھی طے کرے گا۔ اچھے اور برے کا یہ امتیاز فکر اور فن دونوں سطحوں پر ہوگا۔ وہ لکھتے ہیں۔

”ہوں پہلی سطح پر تخلیق کار کے تخلیقی مرتبے کا تعین کرے گا اور اچھے اور خراب میں حد

فاصل قائم کرتے ہوئے کاغذ کھار کے تیار میں سے ذریعہ تخلیقات کو بھیجے گا کہ دہات

اور لفظ کے تخلیقی استعمال کی وضاحت کرے گا جب کہ دوسری سطح پر اسے ادب کے قاری

کی تربیت کا فریضہ بھی اہم ہوتا ہے۔“ (۷۰)

مرزا حامد بیگ افسانے کو عہد کے ذمہ دہ کاغذ میں دیکھنے کے جانی ہیں۔ وہ ذمہ دہ روایت کے شعور کو ایک عہد افسانے کا بنیادی وصف سمجھتے ہیں۔ وہ کہانی میں لائینی، مبہم اور جدید ترین ایسی علامتوں کے خلاف ہیں جن کا تعلق بنیاد سے آج کے عہد سے نہ ہو۔ وہ لکھتے ہیں:

”اصل قصہ یہ ہے کہ نئے افسانہ نگار کو ذمہ دہیت کا شعور ہی نہیں ہے خود مجھے کہانی پتی اور

”جدید رویہ“ طرز کی اصلی اعلانی لائینی اصطلاحوں سے چاہے کیا افسانے میں

افسانے کو حوش نہیں کرنا چاہیے؟ نہیں سادہ رویہ کی بدصورتی ہوتی گرتی ہے۔“ (۷۱)

وہ سادہ رویہ طرز تحریر کے جانی نہیں ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آج کا افسانہ نگار اپنے عہد کی حقیقت کی کو صرف بنیاد پر طرز کی کہانیوں میں عمل بیان نہیں کر سکتا۔ مرزا حامد بیگ کہانی کی حقیقت سے سادہ رویہ طرز تحریر کی سادگی اور جدید افسانہ نگاری لائینی کو متوازن کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ افسانہ نگاری کے دو عہد کے درمیان ایک پل بنی کر افسانے کو بدو ائمہ و مسائل کا حل دریافت کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

مرزا حامد بیگ ”جہت“ کو ایک نئے زاویے سے دیکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ آج کے جدید ترین افسانے آنے والے نکل کے نظریات سے اپنی جگہ شاید قائم نہ کر پا سکیں کیونکہ ہر زمانے اور ہر عہد کے اپنے عقائد ہوتے ہیں جو اپنے عہد کے لحاظ سے ائمہ ہوتے ہیں مگر جہت گزرنے کے بعد وہ اپنی پہلی برقرار نہیں رہ سکتے۔ وہ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

”کہا جاتا ہے کہ ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۵ء تک کا زمانہ ”نئے عہد“ کا عہد جدید خیال کے شعور

کا زمانہ ہے۔ دیکھا جائے تو یہی زمانہ انجمن ترقی پسند مسیحیوں کے آخری سالوں لینے

کا زمانہ بھی بنتا ہے۔ ”نئے عہد“ کے نزدیک ترقی پسندوں کی بات جو اپنے عہد میں

”بہت سی“ کہلائی ۱۹۵۵ء تک آتے آتے پرانی ہو گئی۔ اب دیکھنا چاہیے کہ آتے

والے نکل میں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ترقی اور آنے والی نسلیں آج کے نئے عہد اور

جدید تر لائینی افسانے کا کیا اثر سامنے آتی ہیں۔“ (۷۲)

مرزا حامد بیگ نے ابتدائیے میں افسانہ نگاری کے حوالے سے اپنی طرز فکر کا اظہار کیا ہے۔ انھوں نے لادہ کے تقاضوں سے یہ شکوہ بھی کیا کہ وہ فن افسانہ کی طرف دہرے سے متوجہ ہوئے۔ مرزا صاحب نے ابتدائیے میں عہد جدید کی نکات کو اظہار کیا۔

- پرلم چند کی روایت کا تعلق ترقی پسند تفریک سے تھا۔ وہ افسانے کو ایک خاص طرح کی گھن گرج اور لہر و ہڈی سے بنواؤی تھی جس سے محدود افسانہ تفریک کا مشکل ہو جاتا ہے۔
- اردو کے اچھے ناول افسانے کی طرف دیر سے متوجہ ہوئے۔
- ترقی پسند رو یہ پنہاؤی طور پر روایتی رو یہ ہے جس میں آتش حقیقت نگاری کو افسانے کی بنیاد بنایا گیا ہے۔ کہ کھری حقیقت نگاری کو افسانے کی بنیاد بنانے والوں کو موجود آگے نہیں آئے وہ کیا مکتا پر یک چلوئی آتش حقیقت نگاری کے مقابلے میں اعلیٰ روایتی کی کھری حقیقت نگاری کو بھیجے رکھا گیا۔
- ترقی پسند رو یہ نے ابتدا سے ہی اردو افسانے کا رشتہ داستان سے جوڑنے کے بجائے مغرب سے جوڑا جس سے ہمارے افسانے کا تعلق زمین سے بن نہیں پایا چون ہمارے افسانے کے ہی نگاری زمین سے نہیں چھوئے اور افسانہ آج تک ہوا میں معلق ہے۔
- افسانہ نگاری میں ترقی پسندی کا ٹھیل ایک عرصہ تک افسانہ نگاری کے معانیوں کی بنیاد بناتا رہا۔ کہش چند کو اس کے قد سے بڑے بڑے پرناوے کے اور کام مہاں اور واحد نگہ بندی کو ترقی پسند فکر سے انکسرت کرنے کی سزا دی گئی ہے کہ منور قراء میں حیدر کے عہد کا مہ کوگی ترقی پسندوں نے وہ خود افسانہ بنا۔
- افسانہ آج کل داخلی و علاقائی جدت پسندی اور ترقی پسندی کا مرکب بن گیا ہے جس میں کہیں کہیں روایت پسندی بھی شامل ہے۔ مغرب سے افسانے کے بنیادی اصول قریبے گئے تاہم ہمارے افسانے کی جڑیں تہذیبی زمین سے ہی پھولیں اور داستان کی زمین سے افسانے کی فصل پھل پھلتی۔
- افسانے کے نگار کی ذمہ داریاں دوہری ہیں۔ اول اسے اچھے اور بے ادب کے درمیان حد فاصل قائم کرنے اور افسانہ نگار کے تخلیقی مرتبے کا تعین کرنا ہے دوم اسے نگاری کے ذریعے افسانے کے جاری کی تربیت بھی کرنی ہے اور افسانہ نگار کی افسانے کے حوالے سے خدائی بھی کرنی ہے۔
- مشرق اور مغرب کے درمیان مغربی قریب کے باوجود اپنی نگاہوں میں محدود محدود روایت کے عناصر ہیں تاہم جدید افسانہ نگار نے اپنی مغربی جڑوں کی پہچان نہیں کی یوں نیا جدید افسانہ نگار چھائی نگاہ خود ترقی کا نگار بن گیا اور اس کے داخل میں چھائی نے اپنے پتے کاڑھے۔
- مرزا احمد بیگ کے خیال میں افسانہ زکوہ روایت کا نام ہے۔ اچھا افسانہ وہ ہوگا جو ماضی سے بھی رشتہ جوڑے اور حال میں رہتے ہوئے مستقبل کی طرف بھی دیکھے جس سے ہمارے جدید افسانہ نگار کو روایت کے جس شعور

کا اور اک نہیں ہے۔

- تاریخ تخلیقی عمل پہلے انکسید ہے پھر ابلاغ کو یہ تخلیق اہم ہے۔ اس کا قاری تک پہنچنا دوسرے درجے پر اہم ہے۔
- قاری کے لیے تخلیق کی طرف آگے بڑھ کر اسے سمجھنا چاہیے۔ اس سے تخلیق نگار اور قاری کے درمیان فاصلہ ختم ہوگا۔

- اردو افسانے کی ابتدا انگریزوں پرندہ مار پرندہ کا مرقع ہوتی ہیں۔ لہذا کو اس شخص میں اپنی پسند سے بہت اثر وں تخلیق کو قاری کے سامنے پیش کر رہا ہے۔

ابتدا کیے کے نام سے تحریر کیے گئے ابتدا میں مضمون کے آخر میں مرزا احمد دیک نے ۲۵ مختلف ابتدا انگریزوں کا سرخ لکایا اور تصدیق سے اہم کی ہیں۔

اردو افسانے کی روایت (۲۰۰۹-۱۹۰۳ء) کا دوسرا مضمون ”داستان نگاری کی روایت اور اردو افسانہ“ ہے۔ اس مقالے میں افسانے میں داستان نگاری کی روایات کا سراغ لگایا گیا ہے اور افسانے کی تاریخ کے حوالے سے ۱۱ مکتبہ افسانہ نگاروں کی تخلیقات پر روشنی ڈالی ہے۔ مرزا احمد دیک نے محدثہ قلم نگار کی بیان کیے:

- اردو افسانے ایک خود رو پیدا ہے۔ ابتدا میں اسے مختصر کہانیوں کی صورت میں لکھا گیا۔ ان مختصر کہیے کہنے والوں میں محمد حسین آزاد، پرویز دہلوی، آشاں، میراٹھیم، فیض الحسن، شیخ بہت دلی، محمد حسن، خواجہ ناصر علی، پرویز دہلوی، عسکری، کھوسو اور میر باقر علی داستان گو نے افسانے کی روایت جاری کی۔

- اردو افسانے کی فوری دنیا کا قلاب احمد کا ایک ”پہلی رات کا سفر“ ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔

- اردو افسانے کی ابتدا میں تراجم کا بھی حصہ رہا۔ سید سجاد حیدر، یحیٰ دم اور علامہ راشد انجیری نے ترک تراجم کے ذریعے اردو افسانے کی ابتدا کی جب کہ سلطان حیدر، جوش نے مغرب سے تھکے ہوئے اور سرسبز، ہمارے تراجم کے ذریعے اردو افسانے کا راستہ سمجھ کر اپنی لکھی اردو افسانے نے اپنی فطرتی رجحان کی داستان سے فی فہم آسکر، اگلہ اور ایڈگر ایٹن پر کو بھی رہنا پڑا۔

- پرویز دہلوی کا عظیم اور اس دور کے دوسرے جڑی تخلیق نگاروں نے جذبات کی نگار پر بہم چند نے کام کیا اور صرف عام کمال کر اسے پیدا افسانہ نگار بھی عظیم کر لیا جو تخلیقی طور پر خدا تھا۔

- افسانہ نگاری کی ابتدا سادہ نہیں ہے۔ اس دور کا اردو داستان اپنی جگہ کے لئے کی چارہ کی ترقی پاتا تھا اور اسے مختلف جہتوں میں سماجی اور معاشرتی افسانہ کا سامنا تھا۔ ایسے میں اپنی زمین اور سماج سے منجھتا ہو کر صرف

گوکول اور پو کے افسانوں کی نقل کرنا افسانے کی دنیا نہیں بن سکتا تھا۔

● افسانے کا جنم برصغیر میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد شروع ہوا۔ جنگ میں شکست اور سائنس کی ترقی اور ایجادات برصغیر میں صدی کے آغاز تک ہمارے ادبی و ادبی لا شعور کا حصہ بن گئی۔ دہشت گردی اور انقلاب ہو اور سرسیدی ستر اور حالی اور آزاد کی نچرل شاعری پوری قوت سے سامنے آئی تاہم پانچواں میں ہی واضح ہو گیا تھا کہ برصغیر کے تہذیبی نظام میں اس طرح کی بے رنگ ستر اور بے رنگ شاعری کی کوئی جگہ نہیں بلکہ اس کی زندگی طویں نہیں ہے اور ہمارے تخلیق کار کو فکری و فنی سطح پر جسے سامنے رکھنا پڑتا ہے۔

● اس ساری صورت حال میں اردو افسانے کی بنیاد سے داستان کی معنویت ختم ہو گئی اور ہمارا افسانہ نگار میں لگے ہوئے پردے کی طرح ہو گیا جس نے ہماری زمین سے اپنا رشتہ توڑ لیا۔ داستان ہمارے اجتماعی لا شعور کا حصہ کچھلی کی صدیوں سے ہے اور اس میں قدیم مذہب و دیوتا اور انسانی تاریخ کے پیچھے ہوئے کوئی شخص ہوتا ہے۔ یہ انسانی شخصیت کے مختلف امکانات کو سامنے لاتی ہے۔ یہ غفلت سے تساہل اور تسخیر کا نکتہ کے عمل کو بیان کرتی ہے۔ اس میں ہڈی بہ حقیقت کی قوت بھی ہے۔ اس میں تانید بھی ہے کا مضمر لازمی حیثیت رکھتا ہے۔ تانید بھی فخر کی قوتوں کا نشان ہوتی ہے جو کائنات کی اصل تعمیراتی قوتیں ہیں۔

داستان نگاری ہماری آزاد خیالی معاشرت کی خوشیوں، خواہشوں، امیدوں اور دوسروں کی علامت تھی جس نے ۱۸۵۷ء کے بعد برصغیر کی زوال آلود تہذیب میں عقلیت پسندی اور مغربی معاشرے سے شکست کھائی۔ داستان نگاری کی روایت کا آخری چراغ میر تقی میر داستان نگاری کی صورت میں سامنے آیا تاہم برصغیر میں داستان کی شکست کا تھا۔ فکری سطح پر یہ دور تیزی سے آنے والی تہذیبوں کا دور تھا اور اس عہد میں اردو افسانہ نگار فکری سطح پر داستان سے کٹ گیا اور ابتدا میں ہی اردو افسانہ میں ایک زوال کا آغاز ہو گیا۔ یہی وجہ تھی کہ مظلوم نے اپنا پسندیدہ بیان دیا تھا کہ پریم چند سے ہم کچھ نہیں سیکھ سکتے اور انکار حسین اور قرۃ العین حیدر نے افسانے کو برصغیر کی تہذیب سے جوڑنے کی بات کی۔ ہمارے جدید افسانہ نگاروں کو حکایت، تشکیک اور داستان کی معاشرے سے رشتہ توڑنے کے بعد دورے میں غم اور معاشرے کی کھوکھلی، جانی اور جہاں زندگی کی کہانی ملی جس کا جڑ زمین سے نہ تھا یہیں افسانہ نگار تشکیلی قہر بن کر رہ گیا جو جی دن میں سب کچھ تھا اور اندرون میں کچھ بھی نہیں۔ شاعری میں حالی، آزاد اور سرسید معاشرت کے دوسرے شعرا کی لکچرل شاعری اور خوب میں ڈپٹی موزون احمد کے اصلاحی حالی سامنے آئے۔ دونوں نے ماضی کی درخشندہ روایات کو پھوڑ کر اپنی صیغہ دینا پرانے کی کوشش کی اور ناکام رہے۔ اس صورت حال کے حوالے سے مرزا احمد بیگ لکھتے ہیں:

”اُس کی دو مقام ہے جہاں سے شاعری میں مغرب کی بی بی کو شعور کیا گیا اور نقشیں

میں داستانِ تیشلی اور لک تھے کو چٹل اٹھنا ہانسنے سے انکار کر دیا۔“ (۳۷)

مرزا حامد بیگ نے مرزا افسانے کی ابتدا میں داستان کے عناصر کو تلاش کیا۔ اس کی راسخے میں یہ داستانیں موزا صراحتاً ذکر کے مندرجہ ذیل افسانوں میں موجود تھیں۔

- چہار عالم از دانشمندی خیری - چراغ سے کی کہانی از یادگار
- گلستان از پریم چند - دھواں از محمد علی رسولوی
- قبر کے اندر اختر حسین رائے پوری - بدھن تیرگی اور دل کا توں از میرزا ادیب
- چم جان از حیات اللہ انصاری - کچھیاں اور ہال جبریل از اختر ہارونی
- تین مورخیں از ثویب احمد عباسی - مایچہ از کرشن چندر
- کازم از سرانج الدین خٹہر

افسانے کے آغاز میں ان افسانہ نگاروں نے داستانیں موزا کو بنیاد بنایا اور نظریہ آغا ہے کہ افسانہ نگاری زمین اور سماں سے بڑا کر دیاں ہونے کو ہے۔ لیکن پھر افسانے کو ترقی پسندی کی دستان پسندی کے نتیجے میں پریم چند روايت کی طرف آگیا۔ مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں:

”..... مرزا افسانے کو بحیثیت انسانی، نیم سو حقائق صورت حال اور جاگیر داریت

اخلاقیات سے مذہبی اور جنسی حقیقت چھڑی (اچھٹ، فٹھے) اور ترقی پسند تحریک کی

طرف آگیا۔ تیرہویں صدی کے مغربی اور اسلامیاتی حوالوں سے کٹ جانے کے سبب

کہانی کی روایت کا تسلسل ٹھوڑا ہو گیا۔ لکھنے والے لوگ دانش سے قریب سے غور کیا۔“ (۳۸)

لیکن ماسخ کی وہابی کی ابتدا میں انکار سمیں نے داستان کی بازپخت چاہی اور لوگ دانش کی جستجو کا حوالہ یوں دیا۔

”افسانے کی اصل روایت داستانوں اور قصہ کہانیوں کی روایت ہے۔“ انکار سمیں نے داستان کی روایت کے

احکام کے لیے کچھ سخت رویہ بھی اختیار کیا اور کہا کہ نئے سلاطین کی جستجو نگار اپنی تہذیب سے ایمان اٹھ جائے کے

مخالف ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس داستان کی روایت کی جستجو میں انکار سمیں سے کئی بھی مثالیں موجود ہیں۔ ان میں

پریم چند کے داستان افسانے ”تیرہ کے دو اصل رتن“ اور شیخ محمد قاسم ہیں۔ بعد میں میرزا ادیب کا ”سحر اور زکریا کے قصہ“

میں گورکھ پوری کا چھائی، علی عباس سمیٹی کا ”سیم بیا اور جلی پری“ شفیق الرحمن ”قصہ پرو فیض علی بابا کا“ سرانج خٹہر الدین

کا "الف لیلیٰ کا ایک باب" اور مزید احمد کا افسانہ "آپ حیات" شامل ہیں۔ خطابتی اور افسانوی قدیم سائزی کو استعمال کرتے ہوئے ان افسانوں کی پس منظر کی فضا داستان سے لی گئی ہے۔

انتظار حسین داستان کی فضا کو بنیاد بنا کر افسانہ لکھنے والوں میں اگر یہ شروع کے لوگوں میں شامل نہیں تاہم انھوں نے اس روایت کو زور دیا۔ اس کے بعد حیات، اس کی بیوی جہانویہ ہے کہ انھوں نے داستان کی فضا، اگر دارنگاہی اور اسباب کا اپنے عصر کی فضا میں گھسانے رکھ کر بنایا کیا لیکن ان کے پاس حیرت افسانے کا بنیادی جزو بنتی ہے۔

مرزا احمد بیگ نے اپنے اس مقالے میں افسانے کو بیچنے میں ناکام کیا ہے۔ ان کے خیال میں افسانے کا داستان سے کٹنا اس خالص روایت سے کٹ جاتا تھا جس کے باعث معاشرے کی جذباتی اور ذہنی زندگی کی کج تشریح ہوتی ہو گئی اور یہی وجہ تھی کہ اردو ناول بھی معاشرتی اقتدار اور احساسات سے دور ہونے کی وجہ سے نمونہ پاسکا۔ اس کی بڑی وجہ تو سرسید کی عقلیت پسندی کی تحریک تھی جس نے افسانے سے جذباتی اور روح کے جڑ کو بکھریا کیا۔ پھر مغرب پسندی نے افسانے کو ہماری زمین پر چڑھانے نہیں دیے۔ پھر چند تحریک کی ترقی پسندیت نے افسانے میں گمن گرج، غم و غارتی اور شور و غوغا کو فروغ دیا جو افسانہ ابتدا میں ہی ترقی پسند نثریات کے طور کا دکھائی دیا۔

ان کا خیال ہے کہ افسانہ آج بھی اگر شرقی روایات کی پاسداری کرے تو آج بھی مادی کتب میں نمایاں مقام حاصل کر سکتا ہے۔ اپنی جڑوں کے ساتھ جڑ کر اپنے سانچ کو بنیاد بنا کر بنگلہ دہان میں یہ کام سنبھالنا محض ٹیکورے کیا جب کہ ہسپانہ میں مارکیٹ نے بھی اپنی زمین اور معاشرے کو بنیاد بنا کر یہ ادب تخلیق کیا۔

اردو کا پہلا افسانہ ایک تعریف ایک نا اعلیٰ تحقیقی مضمون ہے جو اردو افسانے کی روایت کے مضامین ۲۰۲۳ء پر موجود ہے۔ اس مضمون میں مرزا احمد بیگ نے تحقیق کے اصولوں کو سامنے رکھتے ہوئے پہلے افسانہ نگاری بحث و شنایا ہے۔ منطقی اور سائنسی بنیادوں پر کی جانے والی تحقیق کے نتیجے میں انھوں نے پہلے افسانہ نگار کی نشان دہی کی۔ یہ صرف یہ بلکہ انھوں نے اردو ادب میں پہلے آنے والے افسانوں کی تاریخ اصوات اور ادبی حیرانہ کے نام کے حوالے سے نشان دہی کی جس نے ان کی تحقیق کا معیار بنایا۔ اردو افسانے کے حوالے سے پہلے افسانہ نگار کی تحقیق مرزا احمد بیگ سے قبل کی تھی وہیں نے کی تاہم یہ تحقیق بوجہی رہی۔ بعض نگاروں کے پاس ان کے جذباتی اور ترقی انداز نے تحقیق کی بنیادیں استوار نہ ہونے دیں جب کہ کچھ کے پاس مواد کی تلاش کا مسئلہ ان محققین میں سید و جاوید علی گڑھ سب سے اہم ہے انھوں نے اس بحث کی ابتدا "داستان سے افسانے تک" ستمبر ۱۹۵۵ء میں کی اور پریم چند کو پہلا افسانہ نگار قرار دیا۔ اس سے قبل وہ اپنے ایک مضمون میں بالترتیب سلطان حسین اور نیا نیا فتح پوری کو بھی پہلا افسانہ نگار قرار

اے بچے تھے۔ سید جگر عظیم اہم قرار ہونے کے باوجود تحقیقی عمل مکمل نہ کر پائے لہذا اس قلم نگار نے ختم لیا۔ اس قلم نگار کی بنیاد پر یک چہرہ کا اچھا بھلا تھا جس میں انھوں نے اپنے افسانے ”کوئی اے سب سے انمول رتن“ کو پہلا افسانہ قرار دیا اور ان کی ان اشاعت ۱۹۰۷ء قرار دیا۔

پہلے یک چہرہ کا یہ بیان جگر عظیم کی نظر سے بھی گزر رہا انھوں نے بغیر تحقیق کے اسے درست تسلیم کر لیا۔ دوسری طرف ۱۹۶۱ء میں پروفیسر احتشام حسین نے سید سجاد حیدر بلوچ کو اردو کا پہلا اور پہلے یک چہرہ کو دوسرا افسانہ لکھا کہ انھوں نے افسانے کے بیانات کے پیچھے کوئی تحقیقی رو یہ نہیں تھا۔ سر سید کی تحریر ”گزشتہ افسانہ“ افسانہ جتنے جتنے رہ گئی اور نہ یہ بحث ابتدا میں ہی انجام کو پہنچ جاتی۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاں کی نے ۱۹۶۵ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور کے لیے اپنے تحقیقی مقالہ ”اردو افسانے کا ارتقا“ پر اسے بی ایچ ڈی لکھا۔ اس میں انھوں نے درست تحقیقی سمت اختیار کی اور اس تحقیق کے نتیجے میں انھوں نے راشد الخیری کو پہلا افسانہ لکھ قرار دیا اور ان کو پہلا افسانہ ”تفسیر اور تخریج“ کو قرار دیا۔ ڈاکٹر خاں کی کی تحقیق درست تھی تاہم ان کی رسائی غلوں کے ساتھ شمار ہے۔ یہ سب سب کی۔ ڈاکٹر خاں کی اس اوصولی تحقیق کو بنیاد دیتے ہوئے ڈاکٹر انوار احمد نے اردو افسانہ سے تحقیقی بی ایچ ڈی کا مقالہ لکھتے ہوئے اس میں کوڑھونٹ لگا دیں اس مقالہ نے کائنات سامنے نہ لائے۔ اس اہم بنیادی ضرورت کو مرزا حامد بیگ نے ”تخون“ کا دوسرا شمارہ ۳ جلد ۱۹۰۳ء کے صفحہ ۲۱۲ پر سے ”تفسیر اور تخریج“ کا متن مع مفصل تفارقی بحثوں ”اردو کا پہلا افسانہ لکھا“ ”تخون“ کا دوسرا جلد ۱۹۰۳ء کی معرفت اردو دنیا سے منظر آ کر آیا۔ یہ افسانہ راشد الخیری کے مجموعے ”معلیٰ ہوئی بچاں“ میں اس عنوان سے نہیں ہے بلکہ اس کا عنوان ”بڑی سکن کا خط“ ہے۔ اس کتاب کے اولین ایڈیشن مطبوعہ عصمت یک اپریل ۱۹۰۳ء کے صفحہ ۲۱۲ پر موجود ہے۔

مرزا حامد بیگ کا دوسرا اہم کام یہ ہے کہ انھوں نے اردو کے اولین افسانوں کی تاریخ و اشاعت کی لہجہ سے مہیا کی جس سے اردو کے اولین افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں کے حوالے سے مکمل معلومات مہیا کی ہیں۔ لہجہ درست کے مطابق:

- ۱۔ تفسیر اور تخریج راشد الخیری، مطبوعہ غزنی، لاہور، دسمبر ۱۹۰۳ء
- ۲۔ بچاؤں غزنی نمبر، مطبوعہ غزنی، لاہور، جنوری ۱۹۰۴ء
- ۳۔ تصویر غم اردو صحا کیر آبادی، مطبوعہ غزنی، لاہور، مارچ ۱۹۰۴ء
- ۴۔ مرگ محبوب اردو ادب علی گڑھ، مطبوعہ اردو، علی گڑھ، جون ۱۹۰۵ء

۵۔ پارا مرزا محمد اسحاق بن علی مرزا صاحب لاہور، ۱۹۰۵ء۔

۶۔ احمد مرزا علی محمد مرزا صاحب لاہور، ۱۹۰۶ء۔

۷۔ تاج محمد بن علی مرزا سلطان جیل، ۱۹۰۷ء۔

۸۔ عشق دینا و صاحب دین مرزا محمد علی مرزا صاحب لاہور، ۱۹۰۸ء۔

مرزا احمد بیگ کے اس مقالے میں تحقیق کی سطح پر سب سے زیادہ اعلیٰ تھی۔ انہوں نے اس مقالے میں اردو کے پہلے افسانہ نگار کی بحث کو منطقی انداز میں پیش کیا۔ تحقیقی اصولوں کو مد نظر رکھتے ہوئے مرزا احمد بیگ نے اردو افسانے کے ابتدائی حدود و مبالغہ کے بارے میں قیاسی اور غور پر مبنی بحث کے ساتھ ساتھ حقائق کی منطقی انداز میں تحقیق کی اور اس میں حقائق تک پہنچے۔ تحقیق کی سطح پر بحث کرنے والی مقالوں اور تحلیلوں کی نہ صرف نشان دہی کی بلکہ درست حقائق تک بھی پہنچے۔ انہوں نے ڈاکٹر سید محمد اسحاق علی صاحب لاہور کی تحقیقی تحلیلوں کی نشان دہی کی۔ ان کا اس مقالے کے حوالے سے ایک اہم کام مرزا محمد علی کے افسانے "گزارش از لاہور" سے ایک افسانہ سمجھا جاتا رہا، یہ عقیدہ کی نظر آتا ہے۔ افسانے کی درست قریب کو سامنے رکھتے ہوئے انہوں نے اس افسانے کو اردو کے پہلے اردو افسانہ قرار دیا۔ ان کے خیال میں آغاز میں یہ قریب ایک افسانہ تھی تاہم وسط میں اس کے حدود و مبالغہ سے ملنے لگے اور اختتام پر عمل طور پر چھوڑ دیا جس کے باعث اس کو افسانہ قرار دینا مناسب نہ رہا۔

مرزا احمد بیگ کا یہ مقالہ اپنی تحقیق کے حوالے سے دنیا کے اردو میں عموماً اور افسانے کی دنیا میں خصوصاً ہمیشہ اہمیت کا حامل رہے گا۔

"اردو افسانے کی روایت" میں ان کا مقالہ "اردو کے اولین افسانہ نگار" ہے جو صفحہ ۱۲-۱۳ پر موجود ہے۔ اس تحقیقی و تنقیدی مضمون میں مرزا احمد بیگ نے اردو کے ابتدائی افسانہ نگاروں کے حوالے سے تحقیق کی اور اردو کے اولین افسانے ۱۹۱۳ء-۱۹۰۳ء تک کی تحقیق کر کے افسانہ نگاروں کی ایک فہرست دی ہے۔ اس فہرست کی خاص بات افسانہ نگاروں کا نام، شائع ہونے کی تاریخ اور مقام ہے۔

۱۲-۱۹۰۳ء کے درمیان لکھے جانے والے افسانوں کی فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں بہت زیادہ افسانے نہیں لکھے جا رہے تھے۔ راشد الخیری کے بعد دوسرے افسانہ نگار علی محمد نے انہیں تین افسانے یادگار چھوڑے جن میں کہ اردو کے قمر سے ہرچ تھے افسانہ نگار، درود خدا، آج کی بادی اور دوسرے علی اور بی کا صرف ایک افسانہ موجود ہے۔ یہ حضرات افسانے کے امکانات سے واقف نہ تھے لہذا افسانے پر مستقل کام نہیں کیا۔ مرزا احمد بیگ نے اردو کے اولین

افسانہ نگار جن میں راشد الخیری، علی گھوڑہ، صدرا کبر آبادی، وزارت خوری، حکیم یوسف حسن، سجاد حیدر، چدرم، سلطان حیدر جوش، پریم چند، چوہدری محمد علی دہلوی، خواجہ حسن نظامی، پناجی چوری، مہاشہ سعداں اور قاضی عبدالغفار کی اولین تخلیقات کا سراغ لگایا۔ مرزا حامد بیگ نے پریم چند کے افسانے ”کونیا کے سب سے افضل“ دکن پر تحقیق کر کے تاریخی ترتیب سے اس کا نمبر انیسویں قرار دیا جسے عام طور پر اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا جاتا ہے۔ یہ افسانہ مولے ”سوز و گم“ کے اور کہیں نہیں ملتا۔ ”سوز و گم“ کہانہ پر لٹس کا بیڑہ سے جون ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئی اور افسانہ ”سیر و سفر اور“ کا خواجہ حسن نظامی جسے ڈاکٹر اہلیت صدیقی اردو کا پہلا افسانہ قرار دیتے رہے اس کا نمبر تاریخی اعتبار سے بچا سوال ہے۔ مرزا حامد بیگ نے اس تحقیقی کاوش نے اولین افسانوں کی تاریخ اشاعت بتائی جس سے اردو افسانے کی ایک تاریخ مرتب ہوئی۔ چوہدری محمد علی دہلوی کو دوسری تاریخی ترتیب میں پہلی اردو افسانہ نگاروں میں شمار کرتے ہیں تاہم ان کا تعلق داروہنوں کی اپنی تخلیقات کی رسائل میں بھیجے سے نہ تھا۔ ہانس کے باعث وہ اس تاریخی فہرست میں پہلے چلے گئے۔ مرزا حامد بیگ پریم چند کو دوسروں سے بہتر افسانہ نگار قرار دیتے ہیں تاہم دہلوی کے بیانے کو ان سب میں مضبوط دیتے ہیں۔ علی بیگ کا تفریح سلطان حیدر جوش کے ہاں ہے جب کہ زبان و بیان کے حوالے سے راشد الخیری اور خواجہ حسن نظامی بہتر ہیں۔

رومانی نمائندگی میں چدرم، علی گھوڑہ اور پناجی چوری اہم ہیں۔

اردو افسانے کی روایت کا کلہاٹھنوں ”وقت گزرتا آج بھی“ پناجی چوری نے ”سوز و گم“ ہے جس میں مرزا حامد بیگ نے ان افسانہ نگاروں کی تخلیقات کا ذکر کیا ہے جس کا رجحان ان زمانے کی کسی ادبی تحریک کی طرف نہیں تھا۔ ان کا رویہ سیکھ نہیں رومانی اور کہیں ترقی پسندانہ ہو جاتا تھا۔ ان افسانہ نگاروں میں حامد اللہ اختر، علی عباس حسینی، اختر اور بخاری، اعظم کریم، اہلی قند وانی، محمد حبیب، موچند، فاتحہ جنگ، حیات اللہ نصاری، اختر نصاری، دہلوی، سکیل عظیم آبادی اور اشرف سیوی دہلوی شامل ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے مطابق حامد اللہ اختر نے سعداں کے نہ کسی مسلم حوسوٹیلے کو موضوع بنایا اور معاشرتی اور سیاسی رویوں کو قائل کیا۔ ان کا اہم ترین افسانہ ”دلی کا دیو“ ہے۔ علی عباس حسینی کے ہاں حیثیت اور روایت کا استخراج ملتا ہے۔ علی عباس حسینی اس روایت کا سب سے اہم نام ہے۔ ان کے ہاں ایک تحریک سے دوسری تحریک میں جانے کا رجحان ملتا ہے۔ ان کا خیال افسانے جو اس رجحان کو پیش کرتے ہیں۔ ”سیاہ کی راتیں“، ”سید گھوٹکی“ اور ”نقشہ چٹائی“ ہیں۔

اعظم کریم دہلوی بھی کسی ایک ادبی تحریک کے ماننے والوں میں نہ تھے۔ ان کے ہاں عام طور پر افسانہ نگاریات کا

اور دوسرا مجموعہ ”قصائے جن“ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔

جواب امتیاز علی کا نام روحانی کردار نگاری کے حوالے سے اہم ہے۔ ان کے ہاں روحانی فضا بندی سے بہت کام لیا گیا ہے۔ وہ طلسماتی فضا اور گہری روحانیت کے ذریعہ اثر ڈالتے کھینچتے رہیں۔ جواب کے منظر و روحانی انداز نگارش میں ترقی ہوئی تھی۔ استادوں اور قرائب کا استعمال ان کی سحر کو خوب صورت بنا رہا ہے۔ ان کے کہنا ہاں افسانوں میں ”پے ایک گیسٹ“ اور ”محاصرہ میں ظہور ترکیب“ شامل ہیں۔

میرزا ادیب نے افسانے کی دنیا میں ایک روحان نگار کے طور پر قدم رکھا۔ میرزا ادیب کے نگاروں میں روحانیت کے ساتھ ساتھ ان کی حد تک تخلیقیت بھی شامل ہے۔ آغاز میں وہ داستان کی روایت کے افسانے نگار تھے جن میں ”سحرانورد کے طلسمات“ کے افسانے شامل ہیں۔ بعد میں ان کے پہلے داستانوں سے کٹ کر انہوں نے کھینچ کر نیا نیا داستان شامل ہوا۔ ان میں ”سحرانورد کے روحانی“ کے افسانے شامل ہیں۔

مرزا حامد بیگ نے ”اروہ افسانے کی روایت“ میں روحانی نگار افسانہ نگاروں پر سیر حاصل بحث کی اور ان تمام افسانہ نگاروں کی خصوصیات کو واضح کیا جو ایک خاص رنگ کے حامل تھے۔

مرزا حامد بیگ نے اروہ افسانے کی روایت ”میں قریبوں کے لہو سے افسانہ نگاروں کی گرد و غبار کی اور ان کی افسانوی خصوصیات کا جائزہ لیا۔ روحان نگاروں کے بعد ان کا قدم انہوں نے ترقی پسند قریب کی تہذیب ”انکارے گروپ“ کو لیا جنہوں نے اپنے باطنی لہجے کے باعث ایک پرتکاپوے والی صورت حال پیدا کی اور اروہ افسانے کو ایک نیا لہجہ عطا کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں سجاد ظہیر، رشید جہاں، احمد علی نور محمد، اختر شامل ہیں۔ مرزا حامد بیگ کے خیال میں ”انکارے“ کی بنیاد ۱۹۳۶ء میں شائع ہونے والا ”پروفیسر محمد عجب کا مجموعہ“ کیا مگر دوسرے افسانے ”اس روایت کی توسیع“ ”انکارے“ کی صورت میں سامنے آئی جو شائع ہونے کے بعد عہدہ کرتی گئی یہ نو افسانوں کا مجموعہ تھا۔ سجاد ظہیر کے ایک رشید جہاں، دو احمد علی اور ایک افسانہ نگار اختر کا شامل تھا۔ یہ تمام افسانے فرانہین سونی کے ساتھ قرائسی فطرت نگاروں اور مارکس لازم کے تنسیخ میں لکھے گئے۔

انکارے میں جذباتی بھانپنا زیادہ تھا جس کے باعث اس کے خلاف شدید رد عمل بھی سامنے آیا۔ سجاد ظہیر اور رشید جہاں کے ان افسانوں میں زریں لہجہ کی علامت ہے ان کے افسانوں میں شعور کی رو کے ذریعے داخلی خود نگاہی، سر پر عام اور انکار لازم کے روپے قالب دکھائی دیتے ہیں۔ رشید جہاں کے افسانے میں نزات فکر اور نزات انکسار لہا ہاں ہے۔ احمد علی نے تخلیق کے میدان میں افسانے کیے۔ انہوں نے افسانے میں سر پر عام قریب کو متعارف

کر دیا۔ امدادی کے افسانوں میں قبر کا ستارہ، موثری بکریاں اور موثری ٹھن کا خوب صورت اظہار ہے۔
عمود العطر کا ایک افسانہ جو پہلے انگریزی میں لکھا گیا تھا شامل ہے۔ ”جو امدادی“ میں عمود العطر نے مرزاان ہجرت کے حوالے سے بعد وستانی جوازے کی اپنی تصویر کھینچی۔

مرزا حامد بیگ نے انگارے گرہپ، ہجرت کے بعد ترقی پسند قریب پر ایک تفصیلی مقالہ لکھا۔ بن افسانہ نگاروں میں عزیز احمد، ساجد گھجی، اختر حسین، داسے پٹی، سلک، راج احمد، محمد یحیٰ، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، عصمت چغتائی، دین محمد، سجاد حق، بلونت، گلبر، شمشیر گل، نورہ شامل ہیں۔ اس تفصیلی کام میں مرزا صاحب نے ترقی پسند قریب کی تاریخ کا احاطہ کیا اور افسانے کے حوالے سے ان افسانہ نگاروں کی خصوصیات کا جائزہ لیا۔ بن تمام افسانہ نگاروں کے ہاں اشتراک تھا جسے گہری دلچسپی، خود مشترک تھی۔ ”مرزا افسانے کی روایت“ میں میرزا ابوب کا لکھا ہوا انسانی تعلیمات کے حوالے سے لکھے والے افسانہ نگاروں کے ہاں توحید میں میرزا فاضل، منور، ابو الفضل، صدر الحق، مفتی، سپر، رفیق حسین، دھرم، حسن، عسکری، آغا بابا، رحمان، ذب اور حنی، فضل الرحمن، خان، ایسے افسانہ نگاروں کو شامل کیا۔

مرزا حامد بیگ نے ”مرزا افسانے کی روایت“ میں مختلف ادبی رجحانوں اور قریبوں کے افسانہ نگاروں کو محدود طبقہ گردا ہوں میں تقسیم کیا۔ ایسے افسانہ نگاروں کو انھوں نے بالکل محدود گردو میں رکھا جو دو یا دو سے زیادہ مختلف رجحانوں کے حامل تھے۔ ایسے افسانہ نگاروں کے ہاں ترقی پسندی کے ساتھ گفتگو، روحانی اور عوامی انداز بھی تھرا رہا ہے۔ ان افسانہ نگاروں کو انھوں نے ”ثقلت افسانے“ کے نام سے ایک محدود ضمن میں جگہ دی۔ افسانہ نگاروں میں علامہ عباس، کوثر چاند چہری، شفیق الرحمن، نور محمد، رت احمد، شہاب کے نام لکھے ہیں۔

”آزادی کے بعد اردو افسانہ“ کے عنوان سے ایسے افسانہ نگاروں کو انھوں نے شامل کیا جن کے ہاں ترقی پسندوں سے بہت کم کے موضوعات پر قلم اٹھا گیا تھا۔ ان افسانہ نگاروں میں کریم گل، شفاق احمد، قریب، حسین، سید، محمد خالد، اختر، دین محمد، امیر، منظور حسین اور بانو محمد کو شامل کیا گیا ہے جن کے ہاں مختلف قریب بندے نمایاں ہیں۔

برود میں علامتی افسانہ نگاری ساتھ کے سفر سے میں شروع ہوئی۔ یہ افسانے کا نیا دور تھا جو موثری قریب اور مغربی قریبوں سے متاثر تھا۔ مرزا حامد بیگ نے ”مرزا افسانے کا جائزہ“ کے عنوان سے ان افسانہ نگاروں کو افسانے کی تاریخ میں جگہ دی۔ ان جدید افسانہ نگاروں میں سرحد، پرکاش، جوگندہ پال، غیاث احمد گہری، اور سجاد، طراغ، میں رہا، خالد و حسین، منشی، اور شیدا، سجاد، طراغ، کوئل، سجاد، حنی، نور محمد، مرزا حامد بیگ کے نام شامل ہیں۔

افسانہ نگاروں کے تفصیلی تعارف سے قبل مرزا حامد بیگ نے ”مرزا افسانے“ کے ماضی حال اور مستقبل کے حوالے

سے تفصیلی مثال رقم بند کیا ہے۔ اردو افسانے کے مختلف اصالیب کا ذکر تفصیلی طور پر ”اردو افسانے کے اداسیپ بھان“ میں کیا ہے۔

آخر میں مرزا حامد بیگ نے اردو افسانے کے آغاز سے آج تک کے تمام اہم افسانہ نگاروں کے کام کا تفصیلی مطالعہ کیا اور ان افسانہ نگاروں کے لکھنے والے افسانوں کو اپنے اس سلسلہ کے پانچ حصوں میں جگہ دی ہے۔

آخر میں ایک اور تفصیلی کام یہ ہے کہ مرزا حامد بیگ نے آغاز سے اب تک کے تمام اہم افسانہ نگاروں کے افسانوی مجموعوں اور تاریخ اشاعت کا اہتمام کیا ہے۔ آخر میں افسانہ نگاروں کی تحریر کا جس اور تعداد پر سے اس کتاب کی تحقیقی قدر و قیمت میں اضافہ کیا ہے۔

مرزا حامد بیگ کا یہ کام تفصیلی ہونے کے ساتھ ساتھ اردو افسانے میں اپنی نوعیت کا اولین کام ہے جس نے افسانہ نگاروں کا نہ صرف تعارف پیش کیا بلکہ ان کے کام کو بھی تعارف کر دیا ہے۔

اردو افسانے کی روایت ایک بڑا تحقیقی کارنامہ ہے جس میں سو سال سے زائد عرصہ کے بعد اردو افسانے کی تاریخ کو ترتیب دیا گیا ہے۔ اس تحقیقی عمل میں کہیں کہیں جگہ غامضیاں بھی سامنے آئیں۔ ان چھوٹی چھوٹی غلطیوں کی طرف مختلف نقادوں نے اشارہ کیا۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

”اس کتاب پر ذہن تک اور دور تک نگاہ ہو سکتی ہے۔ ایک قارئین کے لیے کہ اس میں تحقیق کی بہت سی خطبیاں اور آئی ہیں دوسرے اس لیے کہ مقالہ نگار یا صاحب کتاب یا صاحب انتخاب کا طریقہ انتخاب اور انداز نگاہ و نظر اس لیے کہ ہر ایک کا تحقیق ہو نا بھی اس کو بکرو مشور ہے۔“ (۷۵)

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کو مرزا حامد بیگ کے انتخاب پر اعتراض اس لیے پیدا ہوا کہ ۱۹۹۰ء تک کی اس روایت کا جائزہ خود موصوف پر ہوا جب کہ ان کا خیال ہے کہ لگ بھگ ایک ہزار جنی افسانہ نگار ایسے ضرور ہیں جو افسانے کے فن میں مرزا حامد بیگ سے زیادہ کامیاب ہیں۔ اس اعتراض پر اعتراض کی کچھ باتیں اس لیے موجود ہیں کہ مرزا حامد بیگ جدید افسانے کا ایک اہم نام ہے اور افسانے کے فن میں اپنی جدت طرزی اور علامت نگاری کے باعث پھر ان قائل ہیں کہ وہ اس روایت کے ایک اہم رکن کے طور پر شامل کیے جاتے۔ دوسرا اہم سوال جو ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے ”اردو افسانے کی روایت“ کے حوالے سے اٹھایا وہ یہ تھا کہ افسانہ نگاروں کی اس فہرست میں کچھ ایسے افسانہ نگاروں کے نام موجود ہیں جنہیں ان کے کام کی اہمیت کے باعث یہاں موجود ہونا چاہیے تھا۔ یہ سوال اس لحاظ سے اور بھی اہم ہو جاتا ہے۔ باب نام نعل، بیلائی بانو اور قاضی

عبدالستار کو پھوڑ کر چر سکھ دیکل، کوٹڑ چاند پوری اور مشرف صیوٹی کو اس میں شامل کیا گیا۔ تاہم اس کی ایک جہ تو یہ ہے کہ یہ حضرات کسی نہ کسی انقلابی تحریک سے وابستہ رہے یا ان کے کام کی اہمیت نے مرزا احمد بیگ کو مجبور کیا کہ وہ انہیں ساتھ لے لیں۔ کوٹڑ چاند پوری کو اردو افسانے کی روایت کے اہم افسانہ نگار کے طور پر تسلیم کریں۔ کسی بھی جڑ سے عقلی کام میں انقلاب کا وہ آداب منکالت میں سے ہوتا ہے۔ دیکھنا یہ چاہیے کہ تحقیق نے عقلی اصولوں کو سامنے رکھتے ہوئے ایسا کیا ہے اور اس سے اپنے کام کو انجام دیا ہے یا نہیں۔ مرزا احمد بیگ نے اپنی اس تحقیق میں منطق اور سائنس کے اصولوں کو غور سے دیکھا ہے اور ان کے ساتھ ہی مرزب کی تاہم ان سے عقلی سطح پر کچھ غلطیاں بھی سرزد ہوئیں جس کی گرفت ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے ان الفاظ میں کی:

”..... فیض احمد گوی تو مرزا احمد بیگ سے بہت فاصلے پر بیٹھے تھے، عقلی کا

راہ پا جانا فطری ہے مگر انتہا زمین کے عقل سے بھی کچھ اس ذہنیت کا ہو ہوا ہے۔ مرزا

احمد بیگ نے بغیر حوالے کے ان کی تاریخ پیدائش ۱۸۳۳ء دیکھی ہے اور حاشیہ میں

لکھا ہے کہ یہ صورت گر کچھ قوانین کے مرتبہ ظاہر مسعود، بنگلہ، پاکستان افسانہ نگار ہا گاہ

۱۹۸۱ء مرزب ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو افسانہ نگار ڈاکٹر انوار احمد اور حمزہ سوانحی کوائل

مشورہ تصانیف کتب میں تاریخ پیدائش دسمبر ۱۸۳۵ء درج ہے جو درست نہیں۔“ (۷۶)

ڈاکٹر ارتضیٰ نے جس تحقیقی غلطی کی طرف اشارہ کیا مرزا احمد بیگ نے کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں اس کو درست کر دیا

اور نئی تاریخ پیدائش دسمبر ۱۸۳۳ء درج کی اور اس بار حاشیہ میں انھوں نے ڈاکٹر جمیل چالبی کا حوالہ ان الفاظ میں دیا۔

”..... ڈاکٹر جمیل چالبی ان کے سکول کے ساتھی تھے۔ چالبی صاحب کے مطابق

۱۸۳۳ء ہی درست سال پیدائش ہے۔“ (۷۷)

یہاں ایک بات اہمیت کی حامل ہے کہ انتہا زمین بھی ملحدانہ جید حیات ہیں اور ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے مطابق انھوں نے

اپنا سال پیدائش ۱۸۳۵ء بتایا ہے۔ اگر خوب خود حیات ہو تو پھر کسی دوسرے خوب سے اس طرح کی معلومات حاصل کرنا

عقلی معیار کو خراب کرتا ہے۔ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم نے اس طرح کے ایک اور عقلی مسئلے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ فیض احمد

گمدی کے پہلے مطلوبہ افسانے کا نام مرزا احمد بیگ نے ”پوچھا“ دیا جو ”گاہاں“ کا ہور میں شہرہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم کے مطابق اس افسانے کا نام دیا گیا نہیں بلکہ یہ دیکھا ہے۔ دیکھنا ہی کہانی دوسری ہے۔ جمیلہ قرم کی چار

کردہ بلوگرافی (فیض احمد گمدی) میں وہی مطلوبہ کہانی جزا دیکھنا کو قرار دیا گیا ہے۔ ”نور بھاتا“ رسالہ ۱۹۳۷ء

دسمبر ۱۹۳۵ء میں شائع ہوئی ایک دیکھے محقق کی طرح مرزا احمد بیگ نے اپنی اس غلطی کی تصحیح کی اور نئے ایڈیشن میں اسے

تبدیل کر دیا۔ نئے ایڈیشن کے مطابق قیادت احمد گوئی کا کہنا تھا کہ ”جو کہ ”جور“ ہے جو عالمگیر میں طبع ہوا۔ تاریخ اشاعت دسمبر ۱۹۴۵ء ہے۔

اسی طرح ”کردہ افسانے کی روایت“ کے حوالے سے ڈاکٹر فردوس انور قاضی نے بھی گفتگو کی۔ ان کا خیال ہے کہ ”کردہ افسانے کی روایت“ ان کے مقالے ”کردہ افسانہ نگاری کے رجحانات سے“ اخذ ہے۔ ان کا یہ مقالہ ۱۹۷۱ء میں آغاز ہوا اور بلوچستان یونیورسٹی سے انھیں اس مقالے پر ۱۹۸۵ء میں پی ایچ ڈی کی ڈگری عطا ہوئی۔ ۱۹۸۶ء میں یہ مقالہ شائع ہونے کے لیے بھیجا تاہم ۱۹۹۰ء میں یہ شائع ہوا۔ ڈاکٹر فردوس انور قاضی کا خیال ہے کہ ۱۹۸۸ء صفحات کی مختصر کتاب میں صرف ۵۵ صفحات مرزا احمد بیگ نے خود تحریر کیے ہیں جب کہ باقی تمام باب کی تفصیلات سے مرعے گئے ہیں۔ انھوں نے اس کتاب کو جلدی میں لکھی تھی کتاب قلمزدادہ ہے۔ انھوں نے مرزا احمد بیگ کی تحقیق کو ثبات و سند تحقیق قرار دیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

”ڈاکٹر مرزا احمد بیگ نے اردو کے پہلے افسانہ نگار کے حوالے سے ایک اہم کارنامہ یہ بھی انجام دیا کہ پہلے افسانہ نگاری کی حیثیت سے پرلم چھ کونکر کے راشد اختر کی کو پہلا افسانہ نگار قرار دیا اور نجات کے طور پر ان کی تحریر ”تخمیر اور حدیج“ کو قبول کیا جو ایک لیکن کی طرف سے بھائی کے نام ایک خط کی صورت میں ہے۔ اب اگر ہم اس تحریر کو پہلا افسانہ نگار قرار دے سکتے ہیں تو بلاشبہ اس کی ”سببیں“ کو بھی سب سے پہلا طبعی افسانہ نگار قرار دیا جاسکتا ہے جو تفصیل کے سوا سن میں لکھا جانے کے سبب بدیہ لکھی انداز کا حال ہے۔“ (۷۸)

ڈاکٹر انور فردوس قاضی کا بنیادی اعتراض ان کے مقالے ”مرزا احمد بیگ کی کتاب ”کردہ افسانے کی روایت“ میں موضوعاتی مماثلت ہے جس کا مدلل جواب دیا جاسکتا ہے۔

ڈاکٹر مرزا احمد بیگ کی اسی تحقیق پر رسالہ ”ساقی“ کے حوالے سے کام کرنے والے ڈاکٹر کاہرہ سعید پرچ نے بھی اپنے تفصیلات کا انکشاف کیا ہے۔ ان کے اعتراضات کا تعلق ”پرچہ ساقی“ کے افسانہ نگاروں اور افسانوں کے حوالے سے موجود اختلاف کے ساتھ ہے۔ جس میں اشراف صہبائی، بدیعہ مر کے حوالے سے مواد کی کمی کا ذکر کیا ہے۔ آغا بدری تاریخ پیدائش کے غلطی کی تصحیح کی گئی ہے جسے مرزا احمد بیگ نے نئے ایڈیشن میں درست کر لیا ہے۔

حوالے:

- ۱۔ ایلٹ کے مطالعہ میں: ڈاکٹر جمیل جالبی: سنگ میل بھلی کھٹورہ: ۲۰۰۳ء (دیباچہ)
- ۲۔ تنقیدی داستان: ڈاکٹر سلیم اختر: سنگ میل بھلی کھٹورہ: ۱۹۹۱ء ص ۹
- ۳۔ ایضاً ص ۱۱۱
- ۴۔ اصول انتقاد و بیانات: سید عابد علی عابد: مجلس ترقی عرب: ۱۹۶۳ء ص ۲
- ۵۔ تنقید کیا ہے؟ آل احمد سرور: ایوارڈ فروغ اردو: کھٹورہ: ۱۹۹۸ء ص ۴۴
- ۶۔ انتقاد و تخریج چہری ص ۱۱
- ۷۔ انکسارے تنقید: ڈاکٹر سید عید اللہ: مستند، قوی زبان، اسلام آباد: ۱۹۸۲ء ص ۱
- ۸۔ ماہنامہ ”سمر“ دگر بانی: ۱۹۹۲ء ص ۴۳
- ۹۔ مغرب کے تنقیدی اصول: سہارن پتر: رومی، مستند، قوی زبان، اسلام آباد: طبع قیوم: ۲۰۰۵ء ص ۶
- ۱۰۔ دیباچہ: انصاف: سید افتخار مریدی ص ۴
- ۱۱۔ ایضاً ص ۱۰
- ۱۲۔ تنقید کے بنیادی مسائل: قاضی عید اللہ: ص ۱۱۱
- ۱۳۔ داستان سے افسانے تک: دہکار عظیم: انوار قادر بھلی کھٹورہ: ۱۹۹۶ء ص ۱۳
- ۱۴۔ ایضاً ص ۱۷-۱۸
- ۱۵۔ ایضاً ص ۱۸۳
- ۱۶۔ اردو افسانہ: روایت اور مسائل: گوپی چند سنگھ (دیباچہ)
- ۱۷۔ افسانے کا معجزہ: سر مرزا احمد بیگ: ”کتبہ عالیہ“: طبع چارم: ۱۹۹۷ء ص ۱۶
- ۱۸۔ افسانے کا معجزہ: ص ۵۹
- ۱۹۔ اردو افسانے میں دیباچہ کی بھلی کش: نور محمد ص ۹
- ۲۰۔ اردو نگاروں کی تنقید: ڈاکٹر برقی کریم: بھلی بھلی اور بھلی بھلی ص ۵۰۶
- ۲۱۔ تنقیدی داستان ص ۱۹
- ۲۲۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے قیامت: ڈاکٹر فوزیہ سلیم: ”ادب کا نئی ماہنامہ“: ۲۰۰۷ء ص ۳۹

- ۲۳۔ اشارات تنقید میں ۷
- ۲۴۔ ایلیٹ کے مضامین میں ۱۸۵
- ۲۵۔ تیسری دنیا کا افسانہ: سرز افسانہ نگہ: حوالہ دینے والا پیر ۱۸۳ اور میں ۱۲
- ۲۶۔ ایلیٹ کے مضامین میں ۲۲
- ۲۷۔ تیسری دنیا کا افسانہ میں ۲۹
- ۲۸۔ تحقیق کاٹن: (اکثر گیان چند: مقتدر و قوی زبان: اسلام آباد: ۲۰۰۳ء میں ۲۳
- ۲۹۔ ارسطو سے ایلیٹ تک: (فائنل ایڈ) ۲۹
- ۳۰۔ اقبال نظر: امت مسلم حسین: کتاب: پشاور: پشاور میوزیم: ۱۹۹۵ء میں ۱۳۸
- ۳۱۔ مغرب کے تنقیدی اصول: میں ۱۹
- ۳۲۔ اردو ادب کی شناخت: (اکثر سرز افسانہ نگہ: افسانہ نگہ: پشاور: ۲۰۰۷ء میں ۱۳
- ۳۳۔ تحقیق کاٹن میں ۲۸
- ۳۴۔ اردو ادب کی شناخت میں ۱۸
- ۳۵۔ تحقیق کاٹن میں ۳۹
- ۳۶۔ وجودی شخصیات پر ایک نظر: (اکثر سرز افسانہ نگہ: پشاور: ۲۰۰۵ء میں ۲۰
- ۳۷۔ اردو ادب کی شناخت میں ۲۵
- ۳۸۔ ایڈا میں ۴۹
- ۳۹۔ اشارات تنقید میں ۱۱۹
- ۴۰۔ ارسطو سے ایلیٹ تک: (فائنل ایڈ) ۲۹
- ۴۱۔ اردو ادب کی شناخت میں ۵۳
- ۴۲۔ وحشی سے عہد اکبر تک: (اکثر سرز افسانہ نگہ: پشاور: ۲۰۰۷ء میں ۷
- ۴۳۔ ایڈا میں ۱۴
- ۴۴۔ تنقید کی دریافت میں ۲۳
- ۴۵۔ افسانے کا مظہر: میں ۱

- ۱۶۹۔ ایضاً، ص ۱۶۹
- ۱۷۰۔ ایضاً، ص ۱۶۹
- ۱۷۱۔ ایضاً، ص ۱۳
- ۱۷۲۔ اردو مطبوعات ایجنسی، ص ۵۰۳
- ۱۷۳۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۱۵
- ۱۷۴۔ ایضاً، ص ۱۸
- ۱۷۵۔ ایضاً، ص ۲۷
- ۱۷۶۔ افسانے کی تاریخ، ص ۱۸۱، قاری شہزادہ کریم، ص ۵۵
- ۱۷۷۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۸۹
- ۱۷۸۔ اردو نگارش کی تنقید، ص ۲۷۶
- ۱۷۹۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۱۰۸
- ۱۸۰۔ ایضاً، ص ۱۱۰
- ۱۸۱۔ ایضاً، ص ۱۱۳
- ۱۸۲۔ اردو ادب کی شناخت، ص ۴۷
- ۱۸۳۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۲۷۹
- ۱۸۴۔ ایضاً، ص ۱۲
- ۱۸۵۔ ایضاً، ص ۱۳۴
- ۱۸۶۔ اردو نگارش کی تنقید، ص ۳۸۴
- ۱۸۷۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۷۷
- ۱۸۸۔ اردو نگارش کی تنقید، ص ۳۸۵
- ۱۸۹۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۱۵۹
- ۱۹۰۔ گمشدہ نگار، سرزاد احمد، یک سویت، علی گشت، ص ۲۰۰-۲۰۱، ص ۳۹
- ۱۹۱۔ افسانے کا منظر نامہ، ص ۱۶۶

- ۱۔ اردو افسانے کی روایت: سرزادہ بیگ، بیروت، پہلی نگارستان، ۲۰۰۲ء، ص ۱۶۔
 ۲۔ ایضاً، ص ۱۶۔
 ۳۔ ایضاً، ص ۱۷۔
 ۴۔ ایضاً، ص ۲۰۔
 ۵۔ ایضاً، ص ۲۹۔
 ۶۔ اردو نگارستان کی تحقیر، ص ۵۰۹۔
 ۷۔ ایضاً، ص ۵۰۶۔
 ۸۔ اردو افسانے کی روایت، ص ۱۷۰۔
 ۹۔ ہفتہ سرگرمیاں: ڈاکٹر صدیقی، جاوید، نصاب، پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۰ء، ص ۱۸۶۔

Page
56

مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری (تھائی و تھائی پائی مطالعہ)

پیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے
ایک اور کتاب .
پیش نظر کتاب فیس بک گروپ کتب خانہ میں
بھی اپلوڈ کر دی گئی ہے
<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>
مید ظہیر عباس رومستانی
0307-2128068
@Stranger

مرزا حامد بیگ درود افسانے کے اہم جدید علامتی افسانہ نگار ہیں۔ افسانے کوئی کمرت دینے میں ان کا کردار نمایاں ہے۔ وہ ۲۹ اگست ۱۹۴۹ء کو کرناہی میں پیدا ہوئے اور انھوں نے افسانہ نگاری کا آغاز ستر کی دہائی کے آغاز میں کیا۔ مرزا حامد بیگ کی شخصیت کے کئی حوالے ہیں جن میں افسانہ نگاری، مطالعے پر تکیہ، دار اور نگاری، تحقیق اور تراجم شامل ہیں تاہم ان کی شخصیت کا سب سے مشہور حوالہ افسانہ نگاری ہے۔ ان کی شخصیت کی قدر و قیمت یہ ہے۔ اس جذبہ کی میں داخلی تغیرات کے ساتھ ساتھ ستر کی دہائی اور اس سے یکوئل پیدا ہونے والی سیاسی اور سماجی تبدیلیاں بھی ہیں۔ اس مشکل پسند ہیں اور اس کا اظہار انھوں نے بنی الفاظ میں کیا:

”یہ الزام نہیں حقیقت ہے۔ میں مشکل پسند ہوں اور ابتدائی سے تربیت یافتہ قاری کے لیے لکھتے ہوں۔ نتیجہ یہ نکلا کہ سادہ و سادہ کامیابی قاری سرے لکھے کو بھیج کر اور دیتا ہے۔ اس میں قصور اس مصوم قاری کا نہیں ہمارے ہاتھ ہیں کہ بے حصوں نے قاری کی تربیت کا فریضہ انجام نہیں دیا۔“ (۱)

شاید یہی مشکل پسندی اور نظروں سے اوجھار کرنے کا جذبہ ان کی شخصیت کا حصہ ہو جس طرح ان کی کہ ان کے ہم عصر ادبا اور اس کا شہرہ اس میں ہوا۔ ڈاکٹر رشید امجد جو ان کے ہم عصر بلکہ کسی حد تک بزرگ افسانہ نگار ہیں ان کی شہرت پاکستان سے باہر پھرتے ہیں ان کے خیال میں مرزا حامد بیگ میں شہرت حاصل کرنے کی خواہش دوسرے افسانہ نگاروں کی نسبت زیادہ ہے مثلاً۔ ڈاکٹر رشید امجد کے اس خیال سے ان کی شخصیت کو لکھنے میں کسی حد تک مدد مل سکتی ہے۔ بنیادی طور پر یہ شہرت حاصل کرنے کی خواہش سے بہت کم بھی ہو سکتی ہے۔ مرزا حامد بیگ، ماضی اور حال کے ایک ایسے سنگت پر ہا کمرے ہوئے جہاں سے حال میں کمرے ہو کر ماضی میں دوڑ چکے ہیں۔ یہی وہ آخری دور ہے جس نے مرزا حامد بیگ کو احساس دلایا کہ وہ تہذیبی شکست و ریخت کو محسوس کرتے ہوئے اپنے عہد کے سماجی و شعری کو سمجھ سکتے ہیں۔ اس فکر سے انھیں یہ احساس بھی دیا کہ وہ دوسروں سے مختلف اور منفرد ہیں۔ دلی ہمدردی سے ماضی و ادبیت رشتے کے باعث قاری کی عمومی نفسیات سے واقفیت بھی ان کی افسانہ نگاری میں کام آئی۔ مرزا حامد بیگ کے افسانے کے موضوعات کی ان کی

مشکل پسندی پر مائل ہیں۔ وہ غریبی کا پرستار ہے اس قدر ہی ایسے کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں جو پچھلے آٹھ سو سالوں سے اس خطے کو درپیش ہے۔ یہ الیہ بنیادی طور پر برصغیر میں آباد ہونے والی قوموں پر محدود مسلمان کے تہذیبی اور مذہبی کے نتیجے میں رونق پانے والا ہے۔ اس قدر ہی کے تاثر میں وہ دراصل اسلحہ کے ساتھ موجود آبادی کو ہتھیار بناتے ہوئے افسانے کا مظہر بنا کر چار کرتے ہیں۔ ان کے ہاں کبھی کبھی موضوع سے زیادہ تکنیک اہم ہو جاتی ہے۔ اپنے چند افسانوں کے بارے میں ایک مکالمے کے دوران انھوں نے بتایا:

”بے شک افسانہ ”زمین جاگتی ہے“، ”آہستہ آہستہ“ اور ”سارے پتے دہلی“

موضوع کی نہیں تکنیک کی وجہ سے۔“ (۲)

مرزا حامد بیگ کے ہاں شعور اور آغوش کی درمیانی کیفیت کو گرفت میں لینے کی کوشش نمایاں نظر آتی ہے۔ وہ اس عمل کو دو علامت کے ذریعے ممکن کرتے ہیں۔ ایسے تمام افسانہ نگار جن کے ہاں علامت کا مرکب حکام کا کام کرتا ہے۔ وہ تجزیہ کی افسانے کے نزدیک پہنچ جاتے ہیں۔ اگر یہ ایسے ٹکڑے ہوئے الجھن کا مجموعہ ہوتا ہے جن کے درمیان کوئی ایک علامت یا علامتوں کا ایک حکام متصل ہے۔ تاہم یہ متصل بھی اس قدر ہوتا ہے کہ اس کو تلاش کرنے میں قاری کو کبھی محنت کرنا پڑتی ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مرزا حامد بیگ تربیت یافتہ قاری کو علامتی افسانے کے لیے ضروری قرار دیتے ہیں۔ ان کے افسانہ ”کند چاں“ انہیں ”اس خطے کے دیہی معاشرے کے مسائل کو تجزیہ کی حوالے سے پیش کرنے کی کوشش ہے۔ مرزا حامد بیگ کی افسانوی فن کا کائنات رشید احمد کے افسانوں کی فضا سے کچھ جانتا ہے۔ دونوں کے ہاں استعدادی حکام وقت کے کسی ایک مہلے میں متعین نہیں رہتا بلکہ داخلی ماحول اور مستحق کو جب وقت گرفت میں لیتا ہے۔ مرزا حامد بیگ کے ہاں اس کی بہترین مثال ”ایک خانی کا صحن نامہ“ اور ”اندرون ملک چاہا“ ہے جب کہ رشید احمد کے ہاں ”قطرہ مسدود قطرہ“ اور ”سنا پوتا ہے“ ہیں۔

مرزا حامد بیگ کے افسانوں کی عمومی فضا پھر رشید احمد کی فضا ہے۔ ان کے ہاں کرداروں کی جگہ ماحول پر فضا بندی کا کردار کرتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں فضا کرداروں کی عمومی نفسیات کو سامنے رکھ کر تشکیل دیتے ہیں۔ ان کا افسانہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں سے فضا بندی کے باعث مختلف ہو جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کی بھرمار نہیں ہوتی بلکہ کردار فضا اور ماحول بھی اپنے طور پر جگہ کر لیتے ہیں کہ بعض اوقات صرف ایک فنکار کی تہذیبی قاری کو افسانے کے مرکزی خیال سے دور لے جاتی ہے۔ ان کے زیادہ تر افسانوں میں فضا بندی اور ماحول سے بہت کام لیا گیا ہے۔

پڑ کر وہ ”کی طرح کسی ایک دن ٹل بیٹھ کر رہے کرتے ہیں کہ ناشی کو روک کریں گے اور
 چلی منظر کو گرفت میں لیتے کے لیے یہ کھلا منظر چاہیں گے۔ یہ سارا کچھ ۱۹۷۱ء کے
 فوراً بعد سامنے آیا کسی منصوبہ بندی کا نتیجہ نہیں تھا۔ (۳)

سڑکی دہائی میں ابھر کر سامنے آنے والے افسانہ نگاروں میں مرزا احمد بیگ کی فکر دوسروں سے مختلف ہوئی۔
 سامنے آئی۔ وہ فکری طور پر برصغیر کی ایک ہزار سال سے زائد کی مسلمان تاریخ سے عموماً اور آٹھ سو سال قبل تہذیب سے
 مخصوص متاثر ہوئے۔ ان کی اس فکر کا مرکز داستانِ علاقہ تھی۔ فنی طور پر وہ مغرب کی مختلف تحریکوں اور عقلوں سے
 متاثر ہوئے تاہم ہر صورت میں انھوں نے اپنی انفرادیت قائم رکھی۔ یہ منظر صورت، ناشی اور حال کے جتنا سے جتنی
 زندگی کو اندازوں میں پیش کرتے کے لیے ضروری حصہ بھی تھی۔ مرزا احمد بیگ نے ہمارے دور کو روئے واقعہ بتاتے
 افسانے کا حصہ بنایا لیکن مشکل پسندی کے باعث وہ بیحد عدا مستقیم پر سفر نہیں کرتے۔ علامت بھی کبھی ابھی ڈاکا، محبت بھی
 فنی ہے۔ تاہم روایت کی اندھا دھند تقلید مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں بھی نظر نہیں آئی۔ ڈاکا، محبت و سجادہ خان سے
 ان کے فن کے بارے میں یہ کہہ سکتے ہیں اظہارِ خیال کیا۔

”قاری کو ان کے پس تو ان دنوں و سب کا احساس ہوتا ہے کہ وہ کئی طور پر عدا مستقیم کی راہ
 پر نہیں چلتے بلکہ انھیں زندگی کی قدر سے دلچسپی انداز میں دکھائی دیتے ہیں۔“ (۴)

ہر عہد کی زبان اس کے مسائل اور حالات سے ہم آہنگی ہے۔ علامت کے بارے میں بھی یہ کہا جا سکتا ہے۔ آخریت کے
 دور میں علامتیں کسی حد تک بالواسطہ ہوتی ہیں۔ مرزا احمد بیگ نے آخریت کے سیاہ دور میں ایسے علاقہ تھے افسانے لکھے جنہ
 میں علاقہ تھے سطح پر اس دور سیاہی بالواسطہ دکھائی دیتی ہے۔ افسانہ ”مضامین گھوڑوں والی کبھی کا بھیرا“ میں یہ منظر
 داستانِ مہد کے کسی زوال پڑے معاشرے کا ہے تاہم علامتیں بالواسطہ ہونے کے باوجود قاری کو الجھاؤ میں نہیں ڈالتیں اور
 قاری ایک واقعے کو دوسرے واقعے کے حوالے سے فوری قبول کر لیتا ہے۔

افسانہ ”گنہ کی حروری“ بھی اسی دور آخریت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سیاہی اور تاریکی منظر نے کو
 بیان کرتا ہے۔ بالکل کی روایت سے افسانہ نگار سڑکی دہائی کے پاکستانی معاشرے کو ان داستان بیان کرتا ہے۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوی زندگی کا دوسرا مہم علامت سے بیان کی طرف رجحان ہے۔ عام طور پر ہادی کے
 افسانہ نگار فنی دہائی کی علامت کرتے ہوئے علامت کی جانب متوجہ ہوئے۔ علامت کی وسعت نے انھیں اپنا سیر گریبان
 میں منظر قرار دیا۔ ”پہلے نے“ کہہ ”کو پچھلے میں“ سے انھوں نے علامت نگاری کا آغاز کیا۔ انکا رجحان بھی اسی

فہرست میں شامل ہیں جو مرزا بی بی اور واقعاتی افسانہ نگاری کے میدان میں لوہا منوانے کے باوجود کسی نئے راستے کے
 تلاش میں رہے اور آخر علامت نگاری اور استعارہ سازی کی طرف آ گئے۔ بسراحدگان، نقوہ کی دکان، اگل، واسلہ، شریہ و سلم
 بین کا، استاد اور غنیمت جیسے واقعاتی یا نثری افسانے آغاز میں لکھے جا چکے تھے مگر علامت اور استعارہ کے آپکنے
 واقعہ صرف ایک واقعہ ہی رہتا ہے وسعت اختیار نہیں کرتے۔ علامت نگاری کا آغاز کیا تو ”سبز حیاں“ ”آئینہ آفتاب“ اور
 ”آخری آدمی“ جیسے علامتی افسانے لکھے۔ مرزا احمد بیگ کی محترمہ قصیدہ نے یہاں بھی اپنا الگ راستہ تلاش انھوں نے
 سڑکی دہائی میں خالص علامتی اور استعاراتی انداز تحریر سے آغاز کیا۔ آغاز میں ہی ”میدان میں چھنے والے لڑکا“ ”مغل سرے“
 اور ”گمشدہ گھڑات“ جیسے علامتی افسانے لکھے۔ ان کا یہ سفر ”گنہگار کی حروری“ (۱۹۹۱ء) تک جاری نظر آتا ہے۔ ان کے
 بعد کے لکھے ہوئے افسانے جو مختلف ادبی جرائد میں شائع ہوئے واقعاتی یا نثری کے نزدیک ہیں تاہم ان میں بھی نثری انداز
 میں ایک وسیع علامتی کام کام کرنا نظر آتا ہے۔ ان سلسلے میں ان کا بہترین افسانہ ”کاکہ کا اوجھا“ کہا جاسکتا ہے۔
 ”کاکہ کا اوجھا“ واقعاتی یا نثری کا حصہ ہونے کے بجائے علامتی نثر یا نثری ایک طبعہ و معنوی حیثیت رکھتا ہے۔ تقسیم ہند کے
 جو خطر میں لکھے گئے ان افسانے میں اہمیت عموماً زبان کا استعمال کیا گیا ہے کیونکہ وہ مختلف طبقوں پر جانپانہ انداز تحریر کے
 خلاف لکھ چکے ہیں۔ اس سے پہلے کہ یہ لکھا جائے تھا کہیں ہے ایک اقباس دیکھیں:

”میں لوگوں کو لفظ کا استعمال بڑا کرتے اور ان کو بے مطلب کالتے دیتا ہوں۔ یہ

غیر متحرک ٹھہرے ہوئے پانی کی مثال ہیں۔ یہ لوگ ناقابل برداشت ہیں جو نئے اختیار

پر پائندہاں لگا رہے ہیں۔ بات یہ ہے کہ ہمیں جان بوجھ کر لکھنے کی کوشش نہیں کی

جاری رہے۔ اندھے کی داغی چوٹی جاری ہے۔“ (۵)

اقباس مرزا احمد بیگ کے افسانوی نظریات کی وضاحت کرتا ہے جس میں لفظ کا طبع معمولی افسانے کی صورت کو
 وسعت دینے کے لیے ضروری عمل ہے۔ مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں دو چیزیں بار بار نظر آتی ہیں۔ ایک ان کا تہذیبی
 نا اطمینان جو بار بار پلٹ کر آتا ہے اور تقریباً ہر افسانے میں اپنی جگہ رکھتا ہے۔ ایک دوسری چیز ان کے آہنی علامت
 مہم (ضلع ایک) کا بار بار افسانے میں آنا ہے۔ ان کے تخلیقی عمل میں یہ نا اطمینان ہمیشہ ساتھ ساتھ چلتا ہے تاہم ان کے اس
 نا اطمینان کی وسعت بہت زیادہ ہے یہ نا اطمینان برصغیر کے اجتماعی نا اطمینان سے الگ نہیں رہتا ہے۔ ان کی یادوں کی چوٹی
 میں بیچے ہوئے کی زمانے تہذیب نہ ملتے ہیں۔ اس کے کرداروں کا قصہ اور بے بسی میں عمل تہذیب اور ان کے آباؤ اجداد
 کی خصوصیتوں کا قصہ اور بے بسی مثال ہے۔ دونوں ہی جو ملکیت کے پردہ میں فرد کا قصہ ہوتی ہے۔ مرزا احمد بیگ کے

ماہر کا تعلق ان کے آباؤ اجداد کے وطن سے بھی بنتا ہے۔ وہ خود سمجھتے ہیں۔

”میرے افسانوں کا ماہر کا تعلق تہذیب سے نہیں ہے۔ تہذیب ماہر افسانہ

تعلق بھی بہت کم ہے۔ پاکستان ماہر حال اور پاکستان کا وہ علاقہ میں نے نام ہی نہیں دیکھا

جو میرے پرکھوں کا وطن تھا۔“ (۱)

ماہر افسانہ سے آنے والے آباؤ اجداد میں مرزا احمد بیگ ۱۸۷۷ء میں ایک کے صوبہ اور بھارت کے تھے۔ یہ زمانہ شہنشاہ ہند
محمد عبدالغنی محمد شاہ کا ہے۔ ان کے دادا میر عالم بیگ تک یہ خاندانی جاگیر ملی اور والد کے زمانے تک کھیتے کھیتے سفید پوشی
تک لے آئی۔ مرزا احمد بیگ کی شخصیت پر خاندانی شان و شوکت کے اثرات موجود ہیں تاہم وہ تاریخ کے عاصی علم
کے طور پر یہ بات بھی جانتے ہیں کہ ملت اور قوم کی تبدیلیاں خیر و شر کی تبدیلیوں سے زیادہ شدید ہوتی ہیں۔ وہ عاصی کی
طرح چاندنی چوک کے قریب ریل سے لائن کے چھانے جاتے اور ٹھیکے پانی کے کھدیں کے لڑبے ہوئے گاؤں گھوم کر گتے
دو اپنے ماہر کا تعلق روپے میں ایسا وسیع احساس کے حامل ہیں۔ جیسے ہوئے تہذیب و زمانوں کا کھنچ ان کے افسانوں کو
ماہر اور حال سے دور کر کے وقت کے کسی سے مسئلے میں لے جاتا ہے۔ یہ وہ مقام ہوتا ہے جہاں ان کا ہر طرف اہم نہیں
رجا بلکہ عظیم ہو جاتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کے اس ماہر کا تعلق روپے میں سب سے بڑی کڑواری ہندو کی کا انتخاب ہے۔ وہ
ہماری مختلف راستوں پر ساتھ لے ہوئے چلتے ہیں لیکن کسی صوبہ پر ہر ایک انہیں احساس ہوتا ہے کہ ہندو کی میں آٹھ
ہیں۔ ہوں ان کا ماہر سے حال کی طرف سفر مستقیم کے کسی سے زیادہ ہے کی اور طاقت نہیں ہوتا۔ ان کی عقل تہذیب سے
و ابھگی کی وجوہات تلاش کرتے ہوئے پیدا اہم نکات عقل زدہ ہوئے کا احساس ہے جو انہیں تہذیبی نگران اور افسانہ نگار کی
وجوہات تلاش کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ دوسری بڑی وجہ وہ معاشرتی جبر ہے جس نے ماحول کو اپنے اثر میں رکھا ہے۔ ایک
احساس ان کی حیثیت سے وہ اپنے ماحول کے جبر سے واقف ہیں اور انی منظر کے طور پر پائی سوسائٹل تہذیب کے
مقی رویوں کو بنیاد بناتے ہیں۔ انہوں نے ماحول کے جبر کو ایک افسانہ نگار کی نظر سے دیکھا اور ان نفسیاتی محرکات اور
تغیرات کو بیان کرنے کی کوشش کی جس نے فرد کی داخلی نفسیات کو بڑی طرح سے توجہ دیا۔ ملکیت نے زندگی سے
روایت کے اس تسلسل کو متعلق کر دیا۔ زندگی کی یہ عقل عقل جبر کی صورت میں فرد کے سامنے آئی جس نے عدم شخص اور
عدم پہچان کا مسئلہ پیدا کر دیا یا نہ کے افسانہ نگار کے پاس اس مسئلے کی پیش عقل کے لیے زبان و بیان اور لفظ موجود نہیں
تھے ہاں جدید افسانہ وجود میں آیا۔ جدید افسانہ اپنی بنیاد میں یہ اہم وجہ تو رکھتا تھا تاہم عقل کی حد تک حلاوت اور
استعارے کے بہم استعمال نے کہانی میں کو ختم کر دیا۔ نئے افسانے میں نئے نئے چہرے دکھائے گئے اور ان کے

کے خوب صورت استعمال کے باوجود اعلیٰ افسانے کم کم ملتے ہیں۔

مرزا احمد بیگ کا علاقائی افسانہ اس فیشن زد افسانے سے مختلف ہے۔ مرزا احمد بیگ کے ہاں ہنگامی موضوعات پر افسانے نہیں لکھا جاتا۔ اس کی بنیادی وجہ تو یہ ہے کہ وہ افسانے اور شعر کے درمیان فرق کو سمجھتے ہیں۔ ان کے ہم عصر افسانہ نگاروں کے ہاں فوری رد عمل اور خیر کی طرز پر لکھے گئے افسانے موجود ہیں۔

امد جاوید مرزا احمد بیگ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”بہت ممکن ہے کہ مرزا احمد بیگ کو یہ اہرام آگے چلی کر اس زمانے کے اس نے اپنے
مہد کے بعض ہنگامی موضوعات کو کہانی کا اس طرح موضوع نہیں بنایا جو بدلہ کر میں
بعضوں کے ہاں بنیاد ہے لیکن فی الوقت میں افسانے کی بحث کی بات کرتا ہوں تو وہ مجھے
ان چند لوگوں میں شمار دکھائی دیتا ہے جنہوں نے افسانے کا سر اوہاں سے پکڑنے کی
کوشش کی ہے جہاں سے وہ نونا تھا اور اسے وہاں سے جڑنے کی سعی کی یہاں ایک
خیال کے مطابق اسے جدید اسلوبیاتی تکنیک میں آنے چاہیے۔“ (۷)

مرزا احمد بیگ اپنی دشوار پسندی اور ایک عالم فہم تکنیکی میں بھی تدریج کے روناٹوں اور محض مہد کی مروج
کاری کرتے ہیں۔ ان کے ہاں افسانے پر پامراہیت کی وجہ تہ موجود ہوتی ہے۔ لیکن وجہ ہے کہ قاری کو ان کے
افسانوں کے پلاٹ کی گتھیاں سلجھانے میں محنت کرنی پڑتی ہے۔ مرزا احمد بیگ حراجاوریات سے جڑے ہوئے ہیں۔
لوگ حراجا ہونے کے باعث ان کے ہاں قدیم عقل تہذیب کے جاگیر وراثت ماحول میں سسک سسک کر سانس لیتی دہلی
اور غم قصبائی زندگی نظر آتی ہے۔ عقل تہذیب کے خاطر میں آج کے جاگیر وراثت نظام کا یوں ان کے ہاں تہایت غم
طریقے سے کیا گیا ہے۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں زیادہ تر عقل تہذیب کے سختی اثرات کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوی
کرداروں میں تین طرح کے کردار نمایاں ہیں۔ ان کے پہلی قسم کے کردار شعر و علم و فضلہ اور بے چینی کی کیفیت کے حامل
کردار ہیں جب کہ دوسری قسم کے کردار خاموشی، زندگی سے دور ہو کر کسی حد تک انفرادیت پسند ہیں۔ پہلی قسم کے کردار تو
مرزا احمد بیگ کی اپنی شخصیت کے قریب ہیں۔ ان کے ہاں افسانے اور تنقید دونوں مقامات پر تہ اور استغنا ہے اور شعر و
ادب کا مطالعہ ہے۔

تیسری طرح کے کردار وہ ہیں جو زندگی کی بھول بھلیوں میں کھوئے ہوئے ہیں۔ ان کی اکثر کہانیوں میں ایسا ہوا

کہ ان کے کردار اپنا زمانہ بھول گئے اور ان سے اپنے زمانے اور وقت کا تھیں نہیں ہو پاتا۔ ان کرداروں کی ہر نجی سہ انگیں سارے زمانوں پر بھیجا رکھا ہے۔ ان کے ایسے کردار نگاروں کی رات میں نظر آتے ہیں۔ وقت و ماحول و زمانہ ان کے اختیار سے باہر ہوتا ہے۔

مرزا احمد بیگ کے حوالے سے ڈاکٹر ہزیار کا لکھا ہے:

”مرزا احمد بیگ کو لفظ کے استعمال کا خاص سلیقہ ہے۔ ان کے ہاں کردار کی پیش کش

واقعے کا بیان حتیٰ کہ لفظ کے استعمال تک میں ایک فعال جاہل مرد یہ موجود ہے۔“ (۸۷)

مرزا احمد بیگ کے فن پر فراہمی علامت نگاروں اور وہی حقیقت پرندہ خندان نگاروں کے مشترکہ اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔ حقیقت نگاری کے حامل افسانوں میں ”جاگتی ہائی کی مرضی“، ”کاشک کا حصار“ اور ”کندیاں لاکھیں“ جیسے افسانے شامل ہیں جب کہ خاص علامتی اندازِ تحریر کے ذریعے افسانے ”تیندیس چلتے والا لاکا“ اور ”مخمل سرانے“ شامل ہیں۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں جہز کی کیفیت کا بیان نہیں کیوں غفلت نگاری سے جانتا ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار جہز اور ظلم کے سامنے دیوار بن کر ڈٹ جاتے کے بجائے اپنے غم میں بند ہو جہز کر رہتے ہیں۔ یہ غم انہی کرداروں کا اپنا جہز کہ ایک ایسا حصار ہوتا ہے جس میں قید ہو کر یہ خود کو باندھ دینا سے دور کر لیتے ہیں تاہم یہ عارضی حصار بھی ان کے لیے کافی نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ مرزا کے بیشتر افسانوں میں ماضی سے حال تک کا سفر کامیابی سے مکمل ہوتا ہے لیکن مستقبل کی امید نظر نہیں آتی۔ مرزا احمد بیگ کے مقالے میں ”انتکار حسین کی علامت پر بحث ہوئی ہے۔ وسیع علامت نگاری کے باعث ”انتکار حسین کے ہاں افسانہ نگار کے لیے خوش آمدیدی کی قویہ بن جاتا ہے۔ آواز میں تقسیم ہند کے نو راہد کھسے جاتے والے افسانوں میں ”انتکار حسین کے ہاں بھی یہی مسئلہ برپا ہے۔ مشکل صورت حال اور جہز کی کیفیات میں ان کے کردار بھی اپنے غم میں بند ہو جہز کر رہتے تھے لیکن ماضی کی وہابی میں ”انتکار حسین“ دستاویز اور نگار کی افسانوی نظام سے اپنی علامات کشید کرنے لگے اور یوں ان کی علامات کی وسعت نے ان کے افسانوی کرداروں کو ماضی و حال اور مستقبل تینوں زمانوں سے رہنمائی کر دیا۔ مرزا احمد بیگ کے بعض افسانوں میں مستقبل کی طرف ایسی جست و خیز آتی ہے کہ ان کے کردار وقت سے بے چارہ ہو جاتے ہیں۔ افسانہ ”اندرونی ملک چچا“ اور ”ایک عاکی کا معراج نامہ“ ایسے ہی افسانے ہیں جن میں کردار وقت کی قید سے آزاد ہو کر مستقبل کے لیے ایک قوش آمدنیوہ رہتے ہیں۔

مرزا احمد بیگ کی شخصیت میں روایت سے انحراف موجود ہے۔ علامت میں حلقہ درباب ادبی (اولیٰ) کے ایک

اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے جمع نیازی نے مرزا احمد بیگ کے بارے میں کہا کہ وہ روایت سے انحراف شعوری گام

کرتے ہیں۔ مرزا احمد بیگ قلعہ کو اس کے مروج معنوں میں استعمال کرنے کو پسند نہیں کرتے مگر یہی وجہ ہے کہ وہ اتھارٹی بیان افسانے کو بھی محدود سے ہم آہنگ نہیں سمجھتے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”میرے خیال میں انھوں کو ان کے مروج معنوں میں ہر نئے صیغہ استعمال فعلی اور کوئی نہیں۔“ (۹)

مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں طویل پٹے تراشنے کی کوشش بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ طویل جملہ تراشنے کے لیے زبان و بیان کی اصل ادبی روایت سے واقفیت ضروری ہے۔ روایت سے نفی رکھنے کے باعث وہ زبان و بیان کے تاریخی تحیرات کو بھی سمجھتے ہیں۔ وہ افسانے کی جملہ اسلوبیاتی روایت سے واقف ہیں اور زبان کی نزاکتوں کو سامنے رکھ کر خطائی مختلف جہتوں کو سامنے لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ طویل جملہ لکھنے کی شعوری کوشش کرتے ہیں اور اس سلسلے میں وہ گستاخانہ طور سے متاثر ہیں۔ اردو ادب میں وہ نثر حسن فنی اور دہلوی اور قاضی میرداس کے کام سے متاثر ہیں۔

مرزا احمد بیگ کے ہاں بعض افسانے تجزیاتی بھی ہیں۔ تجزیاتی افسانہ ٹکڑے ہوئے ٹکڑوں کا ایک مجموعہ ہوتا ہے جن کے درمیان ایک مشترک نقطہ موجود ہوتا ہے تاہم علامت کے ہمجہ ہونے سے یہ مشترک عنصر بعض مواقع پر محسوس نہ ہو جاتا ہے اور افسانے کے حقیقی الفاظ کا ذخیرہ بن جاتا ہے۔ مرزا احمد بیگ تجزیاتی افسانوں کا اردو افسانے میں آغاز کرنے والے چند افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ سحر کی دہائی میں انھیں سوچے بوتر (مجموعہ ۱) سے قبل انھوں نے ”آلے کے موسم“ اور ”دھوپ کا چہرہ“ اور ”سوئے کی مورت“ جیسے تجزیاتی افسانے لکھے۔ اس زمانے میں سرحد پر کاش بھی افسانے میں تجزیہ کا تجربہ کر رہے تھے۔ ”کاشی ہوئی ٹکڑیاں“ ان کا اہم تجزیاتی افسانہ اسی زمانے کا ہے۔ تجزیاتی افسانے میں علامت کا استعمال بہت سوچ سمجھ کر کرنا پڑتا ہے۔ مرزا احمد بیگ نے افسانہ نگاری کا آغاز مشکل پسندی سے کیا اور علامت کی آسان نگاری کی طرف مائل ہوئے۔ اردو میں اس کی ایک مستثنیٰ مثال غالب ہیں۔ غالب پر بھی مشکل پسندی کا اثر اہم لکھا گیا اور ”مکروں کا لکھا دو“ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے کہ اگر سمجھتی سمجھتی نہ گئی۔ یہی اثر اہم جدید افسانے کے تمام ناموں کو سہارا دے گا کہ سید محمد عقیل نے مرزا احمد بیگ کے بہت سے افسانوں کو ٹکڑے ٹکڑے کا مجموعہ قرار دیا۔ یہ مرزا احمد بیگ کا ایک مجموعہ اور منفرد اثر دکھانے کا ثبوت تھا جس نے ان کے لیے نئے راستے دکھائے۔ مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں تہذیبی خشیت و برائت دکھانے کی کوشش سے آئی کہ ان کے افسانوں سے مستقبل قریب کا ادب ہو گیا۔ وہ فنی اور حال کے درمیان کچھ ایسا طرح متحرک رہتے ہیں کہ مستقبل کی جگہ ہی نہیں ملتی۔ وہ ماضی کے سیر ہیں اور ان کی پہنچ ماضی سے حال تک ہوتی ہے۔ آج کو لکھا وہ ہم سبھی تاہم مرزا احمد بیگ ادب کی غیر کوہستان بنانے کے خلاف ہیں۔ وہ بیشتر افسانوں میں حقیقت نگاری کی

مختلف جہوں کا استعمال کرتے ہیں۔ ان کی علامتیں اپنی انحصار سے وضع کردہ ہوتی ہیں اور ان علامتوں کے ذریعے ایک معاشرے کی تصویر کھینچی کرتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ٹھیک، پلاٹ، کردار اور نہایت گہرا ہم مربوط کر کے پیش کیا ہے۔ ان کا اسلوب بیان حقیقت نگاری کے بجائے داستان نگاری کا اسلوب قرار دیا جاسکتا ہے۔

مرزا احمد بیگ جدید لسانی فن کے حامل افسانہ نگار ہیں۔ انتقاد محسن کے ہاں اپنے قلم کے ہونے کا غلیظانی حصار کے ارد گرد افسانہ گھومتا ہے۔ ان کے افسانے کی زبانیں واقعاتی یہودی کی مراد زبان ہے جب کہ مرزا احمد بیگ کا تہذیبی نا غلیظ واقع ہونے کے باعث ان کی زبان بھی جدید مہد سے جڑی ہوئی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں داستانہ اسلوب سے ملنے کا کام لیا جس کی مثالیں ”انتظارِ رگد“، ”گلو کی حروری“، ”سافرتی سوار سوار“ ”نابھہ جی کی سواری“ ہیں۔ انھوں نے جدید لسانی اسلوب کا استعمال اپنے مہد کے سیاہی و شہابی غما کو پیش کرنے کے لیے کیا۔ مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں یادوں کا ایک خزانہ دفن ہے۔ ان کا افسانہ پوروں افسانوں کو چھوڑ کر نئے کا قلم ہے۔

بیانی کا مہر ان بیان کرتے ہیں:

”مرزا احمد بیگ کے افسانوں کے مجموعے سے جڑ کھاتی یہ پہلی ہے دو یادوں اور یادداشتوں کی کہانی ہے۔ یہ ایک ایسے انسانی حاشے کی کہانی ہے جس پر گزرنے وقت کی یادیں لکھی ہیں۔“ (۱۰)

مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں یہ یادداشتیں وقت کی قید سے آزاد محسوس ہوتی ہیں۔ ان کے افسانوں میں وقت کا تصور استمراری ہے۔ پانی کی لہروں کی طرح بہتا اور ابھرنا اور کہیں کہیں سموار بہتا ہوا زمانوں کی قید سے آزاد محسوس ہوتا ہے۔ وقت کی ان لہروں کی خاص بات ماضی سے حال کی طرف اور پھر حال سے ماضی کی جانب سفر ہے۔ ان کے افسانے ماضی کی علامتوں کو حال کی صورت حال پر منطبق کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ مستقبل ان کے ہاں نامعلوم اور ناموجود ہے اور وقت کے مدارے مسائل انھی دیووں زمانوں کے درمیان پیدا ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر جمجم کا شبیری لکھتے ہیں:

”مرزا احمد بیگ اور ان کی نسل کے افسانہ نگاروں نے داستان اور افسانے کو Gestalt کی صورت دے کر اسے استعاراتی اور علامتی رنگ میں پیش کر کے افسانے کے ایک نئے افق کا تعین کیا ہے۔“ (۱۱)

افسانے کے ان نئے افق کے تعین میں جدید افسانہ نگاروں نے بہت سی مشکلات بھی برداشت کیں۔ زبان کے بارے

ناموں میں زبانتی اور محسوس چٹائی نے سب افسانے کو ٹھیک کا ٹھیک لگایا۔ مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں حقیقت اور فحش کا ایک دوسرے سے ملاپ ہوا نظر آتا ہے۔ کہانی کی افسانہ جتنی سادہ اور جتنی کرداروں کے ساتھ ہوتی ہے۔ لیکن اچانک حقیقت میں فحش گھل مل جاتی ہے اور کہانی کا انجام فحش کی صورت میں ہی ہوتا ہے۔ حقیقت سے فحش کا یہ سفر بہت تیز ہوتا ہے۔ ماحول ہی کیفیت خواب کی صورت میں ساتھ ساتھ چلتی ہے اور چہرے ماحول پر ایک خاموشی اور سکون بخش کیفیت مسلط ہو جاتی ہے۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں ایک شعریت بھی ہے جو افسانے میں تاثر کو ابھارتی ہے۔ انھوں نے مختلف کرداروں کے ذریعے وہ فحش کارنی کرتے ہیں۔ یہ فحش افسانے کا ضروری حصہ بن جاتی ہیں اور ان کے ہمہ گیر سنے پر کہانی کی ناممکنی سادہت پارہ پارہ ہو جاتی ہے۔

مرزا احمد بیگ کی افسانہ نگاری چاروں باتوں پر مبنی ہوتی ہے۔ ان کی فکر کا قہر افسانہ، رشتہ احمد، اور سجاد اور فطیہ بار سے کیا جاسکتا ہے۔ افسانہ نگار حسین کا بعد اسلامی تہذیب سے علامتوں کا کچھ کرنا اور افسانے میں اسلامی نکایات کا استعمال انھیں دوسروں سے منفرد کرتا ہے۔ مرزا احمد بیگ کے افسانوں میں استعارہ سازی اور علامت نگاری مطلق تہذیب سے آتی ہے۔ رشتہ احمد کے ہاں وقت کی تقسیم دوسرے افسانہ نگاروں سے مختلف ہے۔ تاہم مرزا احمد بیگ کی وقت کو موجود چیزوں سے ناپنے پر یقین نہیں رکھتے۔

مرزا احمد بیگ کا عجیب حالاتی ہونے کے باوجود شروع ہوتا ہے۔ وہ چہر کی مہر بھی کچھ اس طرح کے فحشوں میں کرتے ہیں کہ قاری مرکزی خیال تک پہنچ جاتا ہے۔ مرزا احمد بیگ افسانہ کا چہرہ بہت نکلا ہوا کرتے ہیں۔ وہ افسانہ کو مختلف جہتوں میں تقسیم کر کے استعمال کرتے ہیں۔

فطیہ بار کے ہاں دیکھی ماحول کی مہر بھی بہت خوب صورتی سے ہوتی ہے۔ مرزا احمد بیگ کے ان افسانوں میں دیہات یا نیم قصباتی ماحول دکھایا گیا ہے وہاں زبان پر دیکھی اثرات نمایاں نظر آتے ہیں۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں کا مکمل جائزہ لینے کے بعد یہ واضح نظر آتا ہے کہ انھوں نے جدید حالاتی افسانے کو آگے بڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا۔ وہ نونہ افسانے میں تجربے کے تجربات کرنے والے افسانہ نگاروں میں اولین میں سے ایک ہیں۔ وہ علامت کو اپنے افسانوں کی علامتوں کے ذریعے سامنے لاتے ہیں۔ وہ وقت کے مختلف ماحولوں کو ماحول کے حوالے سے دیکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں کا قاری موضوع تہذیبی رد و بدل اور ان کے نتیجے میں پیدا ہونے والا داخلی تغیر ہے۔ اس کے علاوہ سیاسی و مذہبی تبدیلیاں بھی مرزا احمد بیگ کے افسانوں کا موضوع ہے۔

مرزا احمد بیگ اردو ادب کے ان افسانہ نگاروں میں ہیں جو افسانے کو سچی زبان سے اٹھا کر دہشت گردانہ لکھنے لگان میں اپنے تجربات کرنے کا حوصلہ تھا جس نے اسے افسانے کو باہم مروج پر پہنچایا۔ اسے افسانے کے قریب لائیں مرزا احمد بیگ کا کردار نمایاں رہا۔ مختلف ادبی تراجم میں جدید افسانے کی تفہیم اور تخلیق کے نواسے سے انھوں نے افسانے میں بھی لکھے۔ مثلاً مرزا باب ذوق بولی (راوی پٹری) کے ۱۹۷۰ء میں شکاری شپ کے دور میں افسانے کی ترقی اور ترقی کے لیے انھوں نے نمایاں کام کیا۔ یہ وہ دور تھا جب راوی پٹری اسلام آباد میں جدید افسانے کے تقریباً تمام اہم نام موجود تھے۔ ایسے میں مرزا احمد بیگ نہ صرف فروعی علاقائی افسانہ لکھتے رہے بلکہ مثلاً مرزا باب ذوق کے ذریعے اسے افسانے کے لیے مقامی فضا بھی تخلیق دیتے رہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ جدید افسانے کی ترقی کے ہر ادب دانے میں ان افسانہ نگاروں میں مرزا احمد بیگ کا نام اور کام کا نام ہے کہ اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ ”مثلاً میراے“ ”نور“ ”تیند میں پٹنے والا لڑکا“ سے شروع ہونے والا خالص علاقائی سفر آج تک جاری ہے تاہم اب یہ سطر مشکل سے آسمان کی جانب رواں ہے۔

مرزا احمد بیگ کی افسانہ نگاری میں زوال زدہ معاشرے کی تصویر کھینچی گئی ہے۔ ان کے ہاں مغربی تہذیب کے منفی اثرات کا ذکر نمایاں ہے جب کہ مثبت تہذیبی اثرات کو تو یہیں نہیں کیا گیا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں ایک تہائی اور اسی کو پیش کیا ہے جب کہ ان کے افسانوں میں خوش میدی کا بیچ نہیں ملتا۔ اس کی جڑی ہوئی دوسری دکانی علاقے ہیں جو کھجلی کلی دیباہوں سے ہمارے معاشرے کا حصہ ہیں۔ ان کے افسانوں میں تہائی زوال، اندھیرا بھی منحنی قدروں کا بیان نسبتاً زیادہ ہے اور امید، استحکام اور روشنی جیسے مثبت عناصر ان کو افسانوں میں کم لگتی ہے۔

مرزا احمد بیگ کے افسانوں کے کردار ہمیں اپنے معاشرے کے عکس نہیں ہوتے۔ یہ زوال زدہ کردار دیکھے دیکھے اور خود میں گم ہیں یہی وجہ ہے کہ انھیں بدگفتہ ان کے افسانے ہمیں اپنے معاشرے کے عکس نہیں ہوتے۔

مرزا احمد بیگ بے سفر کی تہذیبی سماں کو اپنے افسانوں کا مرکز بناتے ہیں۔ وہ بے سفر پاک و ہند کے اہم ہدیہ علاقائی افسانہ نگار ہیں۔ جن کا کام کسی صورت نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ابھی تک اپنی تخلیقی توانائیوں کے ساتھ کام جاری رکھے ہوئے ہیں۔ مستقبل کے محقق کو ان کے تخلیقی کام کو سمجھنے اور جاننے کے لیے مزید کام کرنا ہوگا۔

مرزا احمد بیگ کی افسانے پر تنقید (تخلیل و تجزیہ)

مرزا احمد بیگ افسانے کی تنقید کا ایک اہم نام ہیں۔ جدید افسانے کی تخلیق و ترویج میں ان کا کردار نہایت اہم ہے۔ انھوں نے افسانے کی تنقید کے حوالے سے متعدد ذیلی تنقیدی و تحقیقی کام کیا۔

- افسانے کا منظر نامہ (تنقید) ۱۹۸۱ء
- تیسری دنیا کا افسانہ (تنقید) ۱۹۸۴ء
- اردو ادب کی شناخت (تنقید) ۲۰۰۷ء
- مذاہات (مترقی تنقید)
- اردو افسانے کی روایت (۱۹۹۰ء۔ ۱۹۹۳ء) اکادمی ادبیات اسلام آباد سے ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی۔
- اردو افسانے کی روایت (۲۰۰۹ء۔ ۱۹۹۳ء) : بی بی ملٹی دوست پبلی کیشنز اسلام آباد سے نومبر ۲۰۱۰ء میں شائع ہوا۔

مرزا احمد بیگ نے افسانے کی تنقید کے حوالے سے چار ذیلی پہلوؤں پر کام کیا۔

(الف) آغاز سے موجود و مہذب افسانے کی تاریخی تدریجی مرتبہ کی اور افسانے کے مختلف امداد اور ترکیبوں کے ناظر میں اردو افسانہ نگاروں کے اہم کام کی بحثیں وہی کی اور ان کی حد تک ان کا متہ و مرتبہ بھی متعین کیا۔

(ب) جدید علاقائی و استعماری افسانہ کے حوالے سے نظریہ سازی کی۔ نئے افسانے کی تخلیق کے بنیادی لوازمات کو مرتب کیا اور جدید افسانے کے حوالے سے اہم جیسے اثرات پر مدلل بحث کی۔

(ج) جدید افسانے کی ترویج اور ترقی کے حوالے سے برسوں صدی کی پختی اور ساتویں سوادی کے سیاسی و سماجی حالات کا جائزہ لیا اور بحث سے ثابت کیا کہ ساتویں دہے کے سیاسی اور سماجی تغیرات ادب سے زبان اور فکر کے ساتھ ساتھ بڑاؤ کا مطالعہ کر رہے تھے لہذا جدید علاقائی افسانہ اردو ادب کی نہ صرف ضرورت بن چکا تھا بلکہ یہ ناگزیر بھی ہو چکا تھا۔

(د) انھوں نے اردو ادب پر مبنی اور اردو افسانے پر خصوصاً مغربی فکر کیوں کا بھی مطالعہ کیا اور اردو افسانے پر پڑنے والے ان اثرات کا جدید علوم مثلاً نفسیات، عمریات اور ساتھیات کے ناظر میں جائزہ لیا اور جدید افسانے کو

اردو ادب کی ضرورت قرار دیا۔

مرزا احمد بیگ نے نثر پر سارا ادب اور قصہ ہیں۔ ان کی شخصیت کی بصر جتنی انھیں تخیل اور تحقیق کے مختلف میدانوں میں نے گئی۔ انھوں نے بیگ وقت موسیقی، مصوری، ڈرامہ اور دنیا کے مختلف خطوں میں اردو کی ترویج کے واسطے سے تخیل کی و تحقیقی مضامین لکھے تاہم اردو افسانے کی تحقیق و تخیل کے حوالے سے ان کا کام نمایاں رہا۔

مرزا احمد بیگ کی افسانے پر تخیل کا مرکزی نقطہ جدید افسانہ ہے، وہ خود جدید علامتی و استعاراتی افسانہ لکھتے ہیں لیکن ایک اعلیٰ نژاد کے طور پر وہ یہ سمجھتے ہیں کہ داستانیں روایت سے کٹ کر حارسے علامتی افسانہ نگار کے علامت کو لا جاتی اور افسانے کو محکم بنادیا۔ جدید افسانہ نگاروں نے فیشن کے طور پر علامت کو نہ صرف برصغیر کی کہانی کی روایت کو اپنا سنا بلکہ صرف مغربی محفلوں کے نثر پر افسانہ لکھنے کی کوشش کی۔ وہ لکھتے ہیں:

”جدیدیت کا خروار لگانے والوں نے روایت سے ہجرت کی ایک صورت یہ بھی نکالی کہ

افسانے میں افسانہ ہی اپنا پتہ نہیں دیتا۔“ (۱۴)

مرزا احمد بیگ علامت کو گزرا ہوا اور نہ جاری و جاری روایت کا حصہ ہے جس کا ہر ایک کے بغیر کوئی بھی یا شعور لیکن ہمارا اچھا لیکن پارہ تحقیق نہیں کر سکتا۔ علامت اشعار اور شعور کے درمیان ایک پربالٹ ہے جس سے عصری شعور گزرتا ہے۔

مرزا احمد بیگ نے افسانے کی تاریخی تاریخ کا بیان کرتے ہوئے چند بنیادی مباحث بھی افسانے پر انھوں نے اردو کا پہلا افسانہ نگار کون؟ کی بحث کو ساتھی انداز میں سنبھالا۔ انھوں نے تحقیق کے بنیادی اصولوں کو سامنے رکھا اور اردو کے اولین افسانوں کی ایک قبرست میرا کی جس میں افسانہ نگار کا نام تاریخ اور سن اشاعت اور مقام اشاعت بتایا۔ انھوں نے اردو افسانے کی معیود تعریف کے ذریعے سر سید احمد خاں کے لکھنے ”گزرا ہوا زمانہ“ جیسے ایک عربیے تک افسانہ قرار دیا جاتا رہا کو انکار کیا یا مضمون قرار دیا۔ اگرچہ ان کی افسانے کی تعریف سے بہت سے محققین کو اختلاف بھی ہوا۔ ان محققین میں ڈاکٹر فردوس انور کا ضعیفی بھی شامل ہیں۔ ڈاکٹر صفیہ نے مرزا احمد بیگ کی طرف سے یہ بہ چند کو رد کر کے راشد الخیری کو پہلا افسانہ نگار قرار دے جانے پر اپنے تحفظات کا اظہار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اگر بعد کی تحلیک میں لکھے گئے افسانے کو صرف اس بنیاد پر جس کی تحلیک ہی ہے اور اردو میں اس سے پہلے نہیں رہی تھی پہلا افسانہ قرار دینا ہے تو پھر ”سب رس“ جو علامتی کی تحقیق ہے، کو بھی پہلا عمومی افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے کیونکہ یہ فنیلی تحلیک میں

لکھا گیا ہے۔

مرزا احمد بیگ کی افسانے کی تعریف سے اختلاف کے باوجود محققین اور نقادوں نے ان کے کئے گئے کام ”ادب افسانے کی روایت“ (۱۹۹۰ء۔ ۱۹۰۳ء) کی تعریف کی۔ ”جو چھوٹی چھوٹی اٹھارہ جنس دوسرے ایڈیشن (نومبر ۲۰۱۰ء) میں درست کر لیا گیا، اس کے باوجود یہ اردو افسانے پر تفصیلی تحقیقی کام ہے۔ اس تفصیلی تحقیقی اور تنقیدی کام اردو افسانے میں اس سے قبل نہیں کیا گیا۔“

تحقیق کرنے والا بھی جذبات اور احساسات رکھتا ہے۔ اگرچہ محقق کو اپنے جذبات تحقیق کے دوران سامنے نہیں لانے چاہئیں۔ مرزا احمد بیگ کی ”ادب افسانے کی روایت“ (۱۹۹۰ء۔ ۱۹۰۳ء) پر ڈاکٹر ارشدی کریم نے صاحب داری کا اہتمام کیا۔ ان کا خیال ہے کہ مرزا احمد بیگ نے ”ادب افسانے کی روایت“ کا اختتام خود پر کیا ہے کہ ان سے کامیاب اور بہتر لکھنے والے افسانہ نگار موجود تھے۔ اس کے علاوہ انھیں اردو افسانے کے اس فنڈ بگلیچ یا میں موجود دیگر افسانہ نگاروں کے ہونے پر اعتراض تھا اور یہ کہ نہ ہونے پر۔ بناوٹ میں نہیں بھی تحقیق و تنقید کا کام کیا جاتا ہے تو اس پر اس طرح کے اعتراضات ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر ارشدی کریم کے ویب کے ناموں کو فہرست میں شامل کر لیا جائے تو کسی دوسرے محقق کو ان ناموں پر بھی اعتراض ہو سکتا ہے۔ مرزا احمد بیگ نے ”ادب افسانے کی روایت“ میں ان ناموں کو شامل کیا جو خود ایک قریب کی صورت انھوں نے اردو افسانے میں کسی خاص فنڈ بگلیچ یا میں لکھے ہوئے آگے بڑھائے۔ تحقیق اور تنقید میں نظریہ کے ساتھ آگے بڑھنا نہیں مشکل کام ہے۔ مرزا احمد بیگ تنقید میں خود مسن منکری، دہارت، حق اور حکیم الدین احمد کی روایت کے طہرہ وار ہیں۔ ان کا لہجہ حکیم الدین احمد کی طرح خاصا سخت ہے۔

ایک جگہ لکھتے ہیں:

”اس ضمن میں اپنے سے پہلے افسانہ نگار سے یہ گد ہے کہ اس نے سب سے اچھا دیکھ
علاقہ کی شکلوں کی وضاحت پر سے خود پر قدم بہ قدم نہیں کی۔ دوسری وجہ پیش پرست ہیں
بعضوں نے علامت اور استعارے کو اپنی طرز فکر، زبان کی اپنی روایت اور اپنی روایت
کے حوالے سے نہیں دیکھا۔“ (۱۳)

دوسری جگہ ان کی زبان کا یہ طہرہ وار طہرہ ہے اور استعارہ علامت ہے۔ افسانہ نگاروں کی
”..... لیکن برسوں کے قاری کو مطمئن کرنا بھی فن اور کام نہیں کیا حکیم اور غریب کے
صاحب طرز مجید احمد کی غزلیں تمام لوگوں کے لیے ہیں؟ قاری کو اپنے ذاتی کی نسبت

بھی کرنا چاہیے۔ ابدان کے سطے میں اسے فن کار کہا جاتا ہے اور ادب کا معاملہ تو انہماک و تفہیم کا معاملہ بھی ہے۔ دینی کہا جاتا ہے دونوں طرف سے برہمن چاہیے۔ دین مسلسل اور نکاح ہے زندگی ختم نہیں جانے کی اور فن کار قاری کا شکار نہیں کرے گا۔“ (۱۳)

مرزا احمد بیگ کا تنقیدی اسلوب ذہنی اور جذباتی نہیں بلکہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ ادب نگار ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ”میں تو اعلیٰ گویم تو سراہا ہی گویا“ قسم کی جذباتی تاثراتی تنقید نہیں ملتی۔ وہ تنقید میں نظریہ سازی کرتے ہیں۔ یہ فیض سرور کا عقیدہ، جنوں گور کھیوری اور ڈاکٹر سید عبداللہ کا ذہنی اور جذباتی تنقیدی انداز ان کے ہاں نہیں ملتا۔ ان کا پارہہ تر تنقیدی کا منظر فی تنقید کے ذیل میں آتا ہے۔ وہ افسانے کی تاریخ کا بیان کرتے ہوئے ان نکات پر بحث بھی کرتے ہیں جو اردو علاقائی افسانے کے جزوی زوال کا باعث بنے۔ وہ ان فیض پرست علامت نگاروں کے کام پر اعتراض اٹھاتے ہیں جو خواہی تریت کے بغیر ہی علامت کا استعمال شروع کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اردو علاقائی افسانے کے قاری کی تربیت کی بات بھی کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تربیت یافتہ قاری ہی جدید افسانے کے پیچیدہ اسلوب کو سمجھنے کے قابل ہو سکتا ہے۔ وہ ہر طرح کے ادب کو بر قاری کے لیے مناسب نہیں سمجھتے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”بہیں دینی طور پر بسا اعلیٰ قاری ضرور ہو۔ قاری کی آواز اور دوسرے بے نیاز ہو کر کام کرنا ہوگا۔ اس لیے کہ پیش منظر بہت محدود ہے۔“ (۱۵)

مرزا احمد بیگ کے ہاں علاقائی افسانے میں ترتیل معنی کا مسئلہ بہت اہم رہا۔ وہ لکھتے ہیں کہ علامت و استعمال کی بھی صورت میں استعمال کیا جائے قاری تک معنی کی ترتیل ضرور ہو۔ معنی کی ترتیل کے دوران چند گزیاں چھوڑنے کے باوجود طرز اظہار میں کسی وقفہ کا احساس نہ ہو۔ وہ اس کے لیے قاری کی تربیت اور قاری کی طرف سے فن پارہ کو سمجھنے کے لیے کی جانے والی محنت کا مطالبہ بھی کرتے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

”پھر یہ بات بھی سنی ہے کہ ادب بھی فن کارانہ چاہیے۔ دینی کے بغیر اپنی حدود کو توڑا جائے گا تو اظہار ہی سچ پر تفہیم میں کی باقی ہوگی اور ترتیل معنی کا لہجہ سامنے آئے گا۔“ (۱۶)

اظہار ہی سچ پر تفہیم کے لیے وہ فن کارانہ چاہیے۔ دینی کے ساتھ ساتھ فنکارانہ کو مختلف (Dimensions) سطور اور جملوں میں استعمال کرنے پر زور دیتے ہیں۔ وہ مجدد جدید کے مسائل کو پیش کرنے کے لیے افسانہ نگاروں سے جدید علاقائی زبان کا مطالبہ کرتے ہیں اور اس کی مثال مغربی ادب سے لے رہے ہیں۔

”حقیقت یہ ہے کہ جس طرح پیچیدہ صورت حالات ہو رہی ہے، نامزدگی کے مقابلہ کو کوئی نہ کوئی نام دینے کے لیے جنوری جنرل اور انجمن کا کھڑا کرنا اور سمیع الحسن کی ایک کو ذرا ہی میں نئی تعلیمات وضع کر دے چیں اور ان کے لیے پیچیدہ تحلیک کا استعمال، نامزد ہو گیا۔“ (ع۱)

مرزا احمد بیگ تنقید کے شعبے میں مختلف فرقوں اور دھڑوں کو سامنے رکھ کر افسانے کی تاریخ مرتب کرتے ہیں۔ وہ ارتقائی پسند تحریک کی بہت سی مثالیں دیتی ہیں۔ وہ افسانے کو ایک غیر نہیں سمجھتے۔ ان کے خیال میں افسانہ مختلف تاریخی اور داخلی احساسات کا ایک مرکب ہوتا ہے جو فرد یا معاشرے کو بیان کرتا ہے۔

مرزا احمد بیگ نے اپنے طویل مضمون ”آگے کی نئی تعلیمات اور نیا افسانہ“ میں اردو افسانے کے حوالے سے سیر حاصل کر لی۔ وہ افسانے کو ہمارے کسی نئے سہارے پر ڈالنے والا ایک ہمارا سمجھتے ہیں۔ یہ سہارا انہیں ان کے آج کی افسانوی ضرورت نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ تیسری دنیا کے تخلیقی کاروں کو اپنی دنیا سے مختلف صورت حال کا سامنا ہے اور تیسری دنیا کے افسانوی ادیب کو فکر اور زبان و بیان میں نئے سہارے کی ضرورت ہے۔ مومنو جاتی سگ پر زمین سے تڑپے ہوئے ساتھی مساکن ہمارے عہد کی انسانی تبدیلیوں کے کاغذ میں بیان کرنا آج کے افسانے کی بنیادی ضرورت ہے۔ گہری سگ پر آج کی چھٹی ہفتہ لاتی زندگی کے شور و غوغا کو انھوں کی عقل دینے آج کے ہمارے افسانے کی بنیاد بنتی ہے۔ لیکن ان کے لیے نئی تعلیمات وضع کرنا ضروری ہیں۔ مرزا احمد بیگ ”مستحقی اور حکایتی روایت کو آج کے علاقائی افسانے کی بنیاد سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں علاقائی افسانے کے بے حتی ہونے کے پیچھے دو نکات گہرا کر رہے ہیں۔ ایک ہمارے عہد میں تہذیبی یکسانیت کا فقدان اور دوسرے نئے نئے نظریات کا ہمارے ادبیاتی نظریے سازی سے ہر اس عہد کو کھنڈنا ہمارا جہاں تہذیبی استحکام موجود تھا، روایت کے حوالے سے دوئی ادبیات کا نظریہ تبلیغ کرتے نظر آتے ہیں۔ نہایت سے مراد وہ تہذیبی بازیافت لینے ہیں یعنی ماضی اور حال کو اس طرح دیا جائے کہ مستقبل کے امکانات مہیا ہوں۔ مرزا احمد بیگ کا تاریخی جملہ ”ہمارا افسانہ گوگول کے دور کوٹ سے برآمد نہیں ہوا۔“ ان کے نئی تعلیمات کی مکمل نکتہ کرتا ہے۔ وہ آج کے افسانے کی بنیاد ہمارے ان کے علاقائی نظام کو سمجھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ہمارے افسانے کے نظریات آج کے ادبی زمین سے ہونے ہیں جب کہ تخلیقوں اور روایت میں آج کا افسانہ مغربی فن کاروں کے کام سے متاثر ہے۔

مرزا احمد بیگ زبان کی داخلی اور مادیاتی نشوونما کے غیر تدریجی کے خلاف ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ہمارا آج کے افسانے میں زبان کی سگ پر تدریجی ناکامی کی بنیاد ہو یہ ہے کہ ادبیات میں تہذیبی سے پہلے زبان کی روایت کو انھوں

ہاں کیا اور لسانی تھیلیات اور باطنی کے ارتقائی تجربے میں بھی کسی نسبت کے درپان و پوان اور الفاظ میں تبدیلی کرنے کی کوشش کی گئی۔

ان کے خیال میں ترقی پسند اور علامتی افسانے کے درمیان فرق دو سطحوں کے درمیان علامتی اور باطنی تجربات کے درمیان فرق ہے۔ ترقی پسند افسانہ ترسیل ہے جب کہ علامتی افسانہ نئی لسانیاتی لسانی تھیلیات کے ترسیل کی نسبت اہم کام ہے۔ مرزا احمد بیگ افسانے میں جدید فنی ہی اسے کے مافی ہیں تاہم وہ انکی جدت کو بے سہمی سمجھتے ہیں جس کے باعث انھار کی ترسیل میں رکاوٹ پیدا ہوئی علامتی افسانے میں ترسیل کی رکاوٹ وہ لسانیاتی تھیلیات میں جدت کو ان کو سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال میں آج کے علامتی افسانہ نگار کا یہ سوا فرض یہ ہے کہ وہ لفظ کو اس کے معنیاتی علم کو توڑ کر باہر نکالے اور ایک نئے ذراویے سے استعمال کرے۔ ان کے خیال میں لفظ کا یہ ظہور اور تہذیبی تاثر کو سامنے رکھ کر کیا گیا استعمال علامتی افسانے کی کامیابی کی ضمانت بن سکتا ہے۔ ایک ہی افسانہ جس میں ظہور فن ایک لسانیاتی لسانی کے طور پر اکٹھے ہوں۔ اس افسانے میں یہ کام کی ترسیل کا کوئی مسئلہ نہیں ہوگا اور افسانہ علامت کے درست استعمال کے باعث ایک عہد کی روایت کو دوسرے عہد میں بھی پیش کرنے کے قابل ہوگا۔

مرزا احمد بیگ افسانے کی نظریاتی تنقید کے حوالے سے ایک اہم نام ہیں۔ انھوں نے تاریخی تاثر کو سامنے رکھ کر اردو افسانے کو عہد بہ عہد بیان بھی کیا اور جدید افسانے کے تاثر کی حیثیت سے انھوں نے جدید علامتی افسانے کی بنیادی تھیلیات کو بھی واضح کیا اور نئے افسانہ نگاروں کے کام پر بھی نظر ڈالی۔ ان کا تنقیدی انداز غریب بھی انھیں دوسرے نقادوں سے منفرد کرتا ہے۔ دوسرا اور راست اور صحت درپان استعمال کرتے ہیں۔

مرزا احمد بیگ اردو افسانے کے اہم نگار اور محقق ہیں جن کے تحقیقی و تنقیدی کام نے اردو افسانے کو ترقی دی ہے۔

حوالے:

- ۱۔ ماہنامہ چہار سواراؤل پڈی (خصوصی گوشت مرزا حامد بیگ) جلد ۵ شمارہ جنوری فروری ۲۰۰۹ء
- ۲۔ چہار سواراؤل پڈی (خصوصی گوشت) ص ۹
- ۳۔ اردو ادب کی شناخت: مرزا حامد بیگ، مولفہ، مدظلہ، لاہور، ص ۴۹
- ۴۔ اردو محققہ افسانہ فنی، دہلی، ص ۳۷
- ۵۔ اردو افسانے کا مطالعہ: مرزا حامد بیگ، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۲ء، ص ۵۳، ۵۴
- ۶۔ گزندگی گزند (خودنوشت) ماہنامہ چہار سواراؤل پڈی، شمارہ ۷، بابت، خیر ۲۰۰۲ء
- ۷۔ مضمون "افسانے میں قلمو روئے کا تاریخی تسلسل" مہرہ، شفیق خواجہ، تحقیقی بورڈ، کراچی، جلد ۲، شمارہ ۲، ۱۹۸۳ء
- ۸۔ ہائے ڈاکٹر دزیرا "چہار سواراؤل پڈی" ص ۱۹
- ۹۔ مرزا حامد بیگ سے مکالمہ "چہار سواراؤل پڈی (خصوصی گوشت) ص ۱۲
- ۱۰۔ مضمون "گمشدہ نگاہات" چہار سواراؤل پڈی ص ۱۹
- ۱۱۔ مضمون "افسانے کا یہ نقش" چہار سواراؤل پڈی (خصوصی گوشت) ص ۱۹
- ۱۲۔ افسانے کا مطالعہ: مرزا، ص ۱۳
- ۱۳۔ ایضاً، ص ۱۳۸
- ۱۴۔ ایضاً، ص ۱۳۳
- ۱۵۔ اردو ادب کی شناخت: مرزا، ص ۶۳
- ۱۶۔ ایضاً، ص ۵۶
- ۱۷۔ ایضاً، ص ۴۸

کتابیات

بنیادی مآخذ:

- ۱۔ گمشدہ کلمات (افسانے) امروز احمد بیگ دوست علی یکشنبہ اسلام آباد ۲۰۰۳ء
- ۲۔ مارے چلتے والے (افسانے) امروز احمد بیگ دوست علی یکشنبہ اسلام آباد ۲۰۰۵ء
- ۳۔ گنہگار کی عزت دہری (افسانے) امروز احمد بیگ دوست علی یکشنبہ اسلام آباد ۱۹۹۵ء
- ۴۔ افسانے کا سفر نامہ (تحقید) امروز احمد بیگ دوست علی یکشنبہ اسلام آباد ۱۹۹۷ء
- ۵۔ تیسری دنیا کا افسانہ (افسانوی تحقید) امروز احمد بیگ دوست علی یکشنبہ اسلام آباد ۱۹۹۳ء
- ۶۔ اردو افسانے کی دریافت (۱۹۹۰ء تا ۱۹۰۳ء) امروز احمد بیگ دوست علی یکشنبہ اسلام آباد ۱۹۹۱ء
- ۷۔ اردو ادب کی شناخت (تحقید) امروز احمد بیگ دوست علی یکشنبہ اسلام آباد ۱۹۹۵ء
- ۸۔ مقالات امروز احمد بیگ دوست علی یکشنبہ اسلام آباد ۱۹۹۷ء
- ۹۔ جاگتی ہائی کی مرضی (افسانے) اخیر طبع

ثانوی مآخذ:

- ۱۔ آج کا اردو ادب ایڈیٹور محمد تقی درہمیز یکشنبہ کراچی ۱۹۹۰ء
- ۲۔ اردو ادب کی تحریکیں ڈاکٹر انور سدید، انجمن ترقی اردو پاکستان (کراچی) اشاعت چہارم ۱۹۹۹ء
- ۳۔ اردو نگار افسانہ: نئی دہلی دھنکی مطبعہ ڈاکٹر نعمت رحمان خان، ایکہ دہلی، لاہور ۱۹۹۸ء
- ۴۔ اردو فکشن کی تحقید ڈاکٹر برہنہی کریمہ علی بی بی، مدنی، اشاعت ۱۹۹۷ء
- ۵۔ اردو افسانہ (پچیسویں صدی کی ادبی تحریکات اور تحکانات کے کاغذ میں) ایڈیٹر شکیل احمد، لاہور، لاہور کا ادبی اسلام آباد ۲۰۰۸ء
- ۶۔ مباحث نقد و نظر، حضرت انداز قریشی، انجمن ترقی اردو دہلی ۱۹۸۷ء
- ۷۔ معیار امتحان قریشی، ایچ اے اردو، لاہور ۱۹۹۳ء
- ۸۔ مجموعہ ڈاکٹر شکیل احمد خان، سنگ میل علی یکشنبہ لاہور ۲۰۰۹ء
- ۹۔ نئے مقالات ڈاکٹر ہزیرا، کتابخانہ اردو زبان، سرگودھا ۱۹۷۷ء
- ۱۰۔ علامتی افسانے کے ادراک کا مسدود شہر، سہیل علی یکشنبہ لاہور ۱۹۹۰ء

- ۱۔ سوال یہ ہے، نثری نظم کیسے لکھیں؟ ۲۰۰۳ء
- ۲۔ تاریخ ادب انگریزی: ڈاکٹر احسن عاروقی، کراچی یونیورسٹی، کراچی، طبع اول ۱۹۸۶ء
- ۳۔ اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے ترقی یافتہ ڈاکٹر قزوینا علم پورب اکادمی اسلام آباد ۲۰۰۰ء
- ۴۔ افکار و مسائل: اجتماع حسین انصاری، علی کھٹنہ، لکھنؤ (بھارت) ۱۹۶۳ء
- ۵۔ نیا افسانہ: ایرو فیروز، عظیم اردو کینڈی (سندھ) کراچی ۱۹۵۵ء
- ۶۔ تاریخ ادب اردو: ڈاکٹر ملک حسن اختر، یونیورسٹی، ایکسپریس، لاہور ۱۹۷۱ء
- ۷۔ کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ: (مرتب) اشرف احمد، گیس کینڈی، کراچی، طبع اول جنوری ۱۹۸۸ء
- ۸۔ "An introduction of fiction, poetry and Drama", x-j-cannedy, little brown and company boston (3rd edition)
- ۹۔ اردو اور فرانسیسی کے باہمی روابط: امیر اشتیاق، مستند، قوی زبان، اسلام آباد ۲۰۱۰ء
- ۱۰۔ وکٹر لہنا، راشد حمید، قزوینا ادب اکادمی، گوہر انور، بارہاں ۱۹۹۹ء
- ۱۱۔ اردو نگلشن میں وقت کا تصور: ڈاکٹر سعید قمر، مستند، قوی زبان، اسلام آباد ۲۰۰۸ء
- ۱۲۔ ادبی نگارشات: محمد سعید شاہد، (مرتب) ایرو فیروز، اشرف اکادمی، بارہاں، پٹائی، سن ۱۹۷۰ء
- ۱۳۔ پہلی بار: (ترجمہ) اسحق احمد، یونیورسٹی، لاہور ۱۹۶۵ء
- ۱۴۔ افسانے کی ملامت میں: جس ارجمین عاروقی، شیروان نگلشن، کراچی ۲۰۰۵ء
- ۱۵۔ احوال: (۱) خالد اقبال، (۲) مسرت، (۳) کسان، (۴) سید ظفر علی، (۵) طاہرہ، (۶) طبع اول ۱۹۶۰ء
- ۱۶۔ نیرنگ فیاض: محمد حسین آزاد، (جلد اول)، سفید جامع پریس، لاہور، طبع اول ۱۹۸۸ء
- ۱۷۔ آپ گم: اسحاق احمد، علی، لکھنؤ، کراچی، شاعرت اول فروری ۱۹۶۰ء
- ۱۸۔ اشارات تنقید: ڈاکٹر سعید محمد، مستند، قوی زبان، اسلام آباد ۱۹۸۳ء
- ۱۹۔ ایلیٹ کے مضامین: (۱) مترجم، (۲) ڈاکٹر نیکل جہاںی، رنگ میل، علی کھٹنہ، لاہور ۲۰۰۶ء
- ۲۰۔ تنقیدی و بہتان: ڈاکٹر سلیم اختر، رنگ میل، علی کھٹنہ، لاہور ۱۹۹۷ء
- ۲۱۔ تنقید کیا ہے: آل احمد سرور، اور فری، اردو، لکھنؤ ۱۹۷۸ء
- ۲۲۔ اصول انتقاد و ملامت: سعید عابد علی، عابد، رنگ ترقی ادب، لاہور ۱۹۶۲ء
- ۲۳۔ اسلوب سے ایلیٹ تک: ڈاکٹر نیکل جہاںی، رنگ میل، قذافی، لاہور ۱۹۹۷ء
- ۲۴۔ اردو افسانہ صورت و مضمون: سعید شاہد، اردو، علی کھٹنہ، اسلام آباد ۲۰۰۰ء
- ۲۵۔ افسانہ اور افسانہ نگار: ڈاکٹر سلیم اختر، رنگ میل، علی کھٹنہ، لاہور ۱۹۹۷ء

- ۳۶۔ اردو افسانے کا ارتقاء: ڈاکٹر مسعود حسنہ کی مکتبہ خیال، لاہور، ۱۹۸۷ء
- ۳۷۔ نیا اردو افسانہ: انتخاب، ترجمہ اور مباحثہ: ڈاکٹر گوپی چند سنگھ، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۸ء
- ۳۸۔ داستان سے افسانے تک: نوادر عظیم، ادوار علی گشت، لاہور، ۱۹۹۳ء
- ۳۹۔ فن اور فن کار: نوادر عظیم، اردو سرگز، لاہور، ۱۹۶۶ء
- ۴۰۔ تحقیق کا فن: ڈاکٹر گیان چند، مستند قوی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء
- ۴۱۔ مغرب کے تنقیدی اصول: ڈاکٹر سجاد باقر رضوی، مستند قوی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۵ء
- ۴۲۔ اعتبار نظر: ایف، ایس، احتشام حسین، کتاب پبشرز، لاہور، ۱۹۶۵ء
- ۴۳۔ وجودی افسانے پر ایک نظر: شہزاد احمد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء
- ۴۴۔ دلچسپی سے مبرا: اعلیٰ تک، ڈاکٹر سید عابد، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء
- ۴۵۔ باظہر مگر یہاں: ڈاکٹر صدیقی جاوید، مثال پبشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء
- ۴۶۔ اردو ادب کی صدی: شمس ایف، فیض جالندہ، محمد عابد، اردو ادب، لاہور، ۲۰۰۳ء
- ۴۷۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ: سید احتشام حسین، اردو ادب، لاہور، ۲۰۰۵ء
- ۴۸۔ تنقید کا تاب: ڈاکٹر شہزاد احمد، حرف، لاہور، لاہور، ۲۰۰۲ء
- ۴۹۔ نازی داستانیں: نوادر عظیم، ادوار علی گشت، لاہور، ۱۹۹۷ء
- ۵۰۔ تنقیدات: فتح محمد ملک، مکتبہ قیون، لاہور، ۱۹۷۷ء
- ۵۱۔ ترقی پسند ادب: ڈاکٹر قمر رحمن، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۷ء
- ۵۲۔ تنقید اور اصول تنقید: ڈاکٹر مہر جت، بریلی، اردو ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۳ء
- ۵۳۔ نئی تنقید: ڈاکٹر نائل جالبی، برائلی پب کھن، گراچی، ۱۹۸۵ء
- ۵۴۔ اردو افسانے میں علامت نگاری: ڈاکٹر انجمن زیدی، درج پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء

مقالہ جات:

- ۱۔ مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری: مقالہ نگار محسن اختر، مقالہ برائے انجمن افسانہ نگار (اردو) (پہلا اجلاس)، لاہور، ۲۰۱۰ء
- ۲۔ وطنی داستان (غیر منظر)

افسانوی مجموعے:

- ۱۔ غیر طاعتی کہانی: احمد جاوید، خانہ بن، لاہور، ۱۹۸۳ء
- ۲۔ چار باغ: احمد جاوید، گندھارا پبشرز، لاہور، ۱۹۹۳ء

- ۳۔ گمشدہ شہر کی داستان: احمد جاوید: منظرہ جہاں انیس سو اسی چڑی: ۲۰۰۲ء
- ۴۔ ہماری نگلی: احمد علی: اسٹیج پریس: دہلی: ۱۹۳۳ء
- ۵۔ کپاس کا پھول: احمد ندیم قاسمی: مکتبہ قیون: لاہور: ۱۹۷۷ء
- ۶۔ گرداب: احمد ندیم قاسمی: اسراطیر: لاہور: ۱۹۹۵ء
- ۷۔ آبلے: احمد ندیم قاسمی: اسراطیر: لاہور: ۱۹۹۵ء
- ۸۔ گھڑی بھر آسمان: اسد اللہ خان: سی فور ٹی: کراچی: ۱۹۸۰ء
- ۹۔ نرہ اور دوسری کہانیاں: اسد اللہ خان: دہلی پریس بک شاپ: کراچی: ۲۰۰۳ء
- ۱۰۔ ایک محبت سواٹھائے: اشتیاق احمد: سنگ میل پبلی کیشنز: لاہور: ۱۹۹۳ء
- ۱۱۔ تیسری بھرت: اعجاز راسی: دستاویز پبلی کیشنز: لاہور چڑی: ۱۹۷۷ء
- ۱۲۔ گلی کو پتے: انجمن مسیحی: سٹاچن پبلی کیشنز: لاہور: ۱۹۵۳ء
- ۱۳۔ گھنٹری: انجمن مسیحی: مکتبہ جدید: لاہور: ۱۹۵۵ء
- ۱۴۔ آخری آدمی: انجمن مسیحی: کتابیات: لاہور: ۱۹۶۷ء
- ۱۵۔ جنم کہانیاں: انجمن مسیحی: کتابیات: سنگ میل پبلی کیشنز: لاہور: ۲۰۰۳ء
- ۱۶۔ چوراپ: انور سجاد: کتابیات: لاہور: ۱۹۶۷ء
- ۱۷۔ استعارے: انور سجاد: کتابیات: لاہور: ۲۰۰۷ء
- ۱۸۔ آج: انور سجاد: سنگ میل پبلی کیشنز: لاہور: ۲۰۰۳ء
- ۱۹۔ امہا عظیم کی تلاش: آصف فریقی: احسن مکتوبات: کراچی: ۱۹۸۳ء
- ۲۰۔ بچپن: خالد حسین: خالد پبلی کیشنز: کراچی: ۱۹۸۳ء
- ۲۱۔ بڑا آدم کے بیٹے: رشید احمد: دستاویز: لاہور چڑی: ۱۹۷۷ء
- ۲۲۔ ریت پر گرفت: رشید احمد: ندیم قاسمی پبلی کیشنز: لاہور چڑی: ۱۹۷۷ء
- ۲۳۔ سہ پہر کی خواہش: رشید احمد: دستاویز: لاہور چڑی: ۱۹۸۰ء
- ۲۴۔ دشتِ فکر سے آگے: رشید احمد: المقتول: ایکڑی: لاہور: ۱۹۹۰ء
- ۲۵۔ منگو نامہ: سعادت حسن منگو: سنگ میل پبلی کیشنز: لاہور: ۱۹۷۷ء
- ۲۶۔ پانچویں سعادت حسن منگو: مکتبہ جدید: لاہور: ۱۹۵۵ء
- ۲۷۔ دھواں: سعادت حسن منگو: ساقی بک ڈپو: دہلی: ۱۹۸۳ء
- ۲۸۔ جنم + مٹی: سچل آچاریا: پندرہ روزہ: لاہور: ۱۹۸۳ء

- ۲۹۔ ندیا کہاں ہے تیرا بس شہر و محفل، شہر و بلی یکشہر، کراچی ۱۹۹۰ء
- ۳۰۔ محضت چٹائی کے بہترین افسانے، شہر و محفل (مربع)، انگلیکات ۱۹۹۳ء
- ۳۱۔ غلام عباس کے دیں بہترین افسانے، شہر و محفل (مربع)، انگلیکات ۱۹۹۳ء
- ۳۲۔ آنکھ کی غلام عباس، مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۶۸ء
- ۳۳۔ پاؤں سے کی جانکھنی، سجاد ہندو کا مرثیہ، لاہور ۱۹۶۰ء
- ۳۴۔ گن رن، غلام عباس، انشال، لاہور ۱۹۶۹ء
- ۳۵۔ افسانے، قدرت اللہ شہاب، مکتبہ جدید، لاہور ۱۹۵۰ء
- ۳۶۔ ام و مٹی ہیں: کرشن چندر، کتاب، لاہور ۱۹۶۹ء
- ۳۷۔ بندۂ گھوڑوں سے پرے، محمد حمید شاہد، المندوبلی یکشہر، لاہور ۱۹۹۳ء
- ۳۸۔ ختم ختم، محمد حمید شاہد، استعارہ، لاہور ۱۹۹۸ء
- ۳۹۔ مرگہ دار، محمد حمید شاہد، اکاویلی، لاہور ۱۹۹۳ء
- ۴۰۔ باتوں کی بادشاہت میں حبیب گلشن لڑکی، عظیم الاسلام، سنگ میل، بلی یکشہر، لاہور ۱۹۸۷ء
- ۴۱۔ گھوڑوں کے شرمیلے، کیا آؤں، عظیم الاسلام، سنگ میل، بلی یکشہر، لاہور ۱۹۸۷ء
- ۴۲۔ گریبا کی آنکھ سے شرمیلے، عظیم الاسلام، سنگ میل، بلی یکشہر، لاہور ۱۹۹۳ء
- ۴۳۔ بد مٹی میں بگڑا، لاہور، لاہور، لاہور، لاہور ۱۹۷۵ء
- ۴۴۔ ماس اور مٹی، مشتاق پاد، ماڈرن بک ڈپو، لاہور ۱۹۸۰ء

رسائل و جرائد:

- ۱۔ نقون (لاہور) جنوری۔ مارچ ۱۹۹۱ء
- ۲۔ اوراق، ۱۹۷۹ء (وزیر آغا)
- ۳۔ ماہنامہ چار سہ (خصوصی گوشت مرزا احمد بیگ، لاہور، چٹائی، جلد ۵، نقون، فروری ۱۹۹۹ء)
- ۴۔ پاکستانی ادب، لاہور، لاہور، لاہور، لاہور ۱۹۹۱ء
- ۵۔ اکاویلی ادبیات، لاہور، جون ۱۹۹۰ء
- ۶۔ The Toronto Southasian Review Volume-3 Summer 1984
- ۷۔ سرمایہ "نقون" خصوصی گوشت مرزا احمد بیگ، لاہور، لاہور، لاہور، لاہور ۱۹۹۷ء
- ۸۔ "جوانا" لاہور، لاہور، لاہور، لاہور ۱۹۹۵ء

- ۹۔ کوراقی گاہوں، ستمبر اکتوبر ۱۹۸۱ء
- ۱۰۔ تجلیاتی ادب (کراچی) صبح، شفق، غروب، شمارہ ۵، اکتوبر ۱۹۸۳ء
- ۱۱۔ انجمن اردو ادبی (بھارت)
- ۱۲۔ روزنامہ امروز، لاہور، شمارہ ۱۲، مارچ ۱۹۸۱ء
- ۱۳۔ نئی طلسم (کراچی) فروری ۱۹۷۹ء
- ۱۴۔ پندرہ روزہ ”آہنگ“ کیم پندرہ اپریل ۱۹۸۲ء
- ۱۵۔ سرمایہ ”تسلیم“ (لاہور) مارچ ۱۹۸۸ء
- ۱۶۔ ماہنامہ ”صبح“ (کراچی) اگست ۱۹۹۲ء
- ۱۷۔ ”جامعہ“، جامعہ فیضانِ اسلامیہ (دہلی) بھارت، دسمبر ۱۹۹۶ء
- ۱۸۔ دائرے ملی گڑھ (بھارت) شمارہ ۱۲، مارچ ۱۹۸۱ء
- ۱۹۔ شبِ خون (ال آباد) بھارت، دسمبر ۲۰۰۲ء
- ۲۰۔ صبح ادب (لاہور) شمارہ ۵، پندرہ دسمبر ۱۹۸۹ء
- ۲۱۔ ادبِ لطیف (لاہور) شمارہ ۳، پندرہ ۵، مارچ ۱۹۹۰ء
- ۲۲۔ ”سپوٹنگ“ (لاہور) شمارہ ۱۲، پندرہ دسمبر ۱۹۹۲ء
- ۲۳۔ انکار (دہلی گڑھ) بھارت، شمارہ ۲۲، جون ۱۹۸۳ء
- ۲۴۔ نگار (کراچی) جون ۱۹۸۵ء
- ۲۵۔ قومی زبان (کراچی) شمارہ ۳، پندرہ جون ۱۹۹۰ء
- ۲۶۔ ماہنامہ (لاہور) اکتوبر ۱۹۹۰ء
- ۲۷۔ دریافت (کراچی) مارچ ۱۹۹۰ء
- ۲۸۔ تھریڈ لو (لاہور) شمارہ ۱۲، دسمبر ۱۹۹۳ء
- ۲۹۔ ہادبان (کراچی) شمارہ ۸، اکتوبر دسمبر ۲۰۰۲ء
- ۳۰۔ مکالمہ (کراچی) شمارہ ۱۳، جون ۱۹۹۰ء
- ۳۱۔ سیپ (کراچی) شمارہ ۳۰، ۱۹۷۵ء
- ۳۲۔ انکار (دہلی گڑھ) افسانہ نمبر شمارہ ۱۰، پندرہ جون ۱۹۸۱ء
- ۳۳۔ اردو ادب، نثر، ناول، نعت (کینیڈا) شمارہ اگست ۱۹۸۲ء
- ۳۴۔ گلشنِ ماسما آباد (بھارت) شمارہ ۳، پندرہ فروری ۱۹۸۱ء

- ۳۵۔ غنی قدریں (مجموعہ ۱۰) احمدیہ شہزادہ ۱۹۷۳ء
- ۳۶۔ شام (مسنی) بھارت، شمارہ ۳، جلد ۵۵
- ۳۷۔ نیرنگ خیال (لاہور) شمارہ جون ۱۹۸۴ء
- ۳۸۔ مقامِ کیم (کیم) بھارت، شمارہ ۱۷، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۳۹۔ جبر و ادب (خان) جبر و ادب، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۴۰۔ غنی لکھن (مسنی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۴۱۔ انتخاب (لاہور) شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۴۲۔ تحریکِ ادبی (بھارت) شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۴۳۔ گوشت (فرنگی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۴۴۔ ماہنامہ "آوازِ آزاد" گراہی، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۴۵۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۴۶۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۴۷۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۴۸۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۴۹۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۵۰۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۵۱۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۵۲۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۵۳۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۵۴۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۵۵۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۵۶۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۵۷۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۵۸۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۵۹۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء
- ۶۰۔ زمینِ جبر (ادبی) بھارت، شمارہ ۱، جلد ۱، جون ۱۹۷۷ء

ضمیمہ جات

UNIVERSITY OF THE PUNJAB, LAHORE

ORIENTAL COLLEGE

DR. HAZRET BEHETI, M.A., Ph.D.
UNIVERSITY MEMBER OF THE LIBRARY
PRINCIPAL
UNIVERSITY ORIENTAL COLLEGE, LAHORE



88-A, Samanabad
UNIVERSITY ORIENTAL COLLEGE
LAHORE
DATE: 5.1.84

کونسلر صاحب استغاثات
پنجاب یونیورسٹی

لاہور

محترم صاحب! سلام
جسٹس صاحب آئندہ سندھ اور بلوچستان کے لیے
عامہ جہت میں لی ایج ڈی کی ڈگری کیسے
میں انگریزوں سے شریعت ختم کے موافق برسرِ کار
یقینی مقالہ لکھا ہے۔
میں آپ کو ہم سے پوری ملکی مملکتوں میں اس موضوع پر
سنیں ہوا جس وقت اور مالقات کے لیے یہ لکھا ہے۔
اسٹیفنی نام بنایا ہے۔ اس میں جو تفصیل ہے اور اسے
اسٹیفنی اور سنجو ایسی لکھا ہے۔ اور اس میں ایک منفرد
ہے تحقیقی مقالہ علم کی دنیا میں ایک نیا ذوق ہے۔ اور اس میں ایک منفرد
ہے۔ اس کو منتخب کرنے کے لیے اسے کیا ماسکلات ناکر ان کی گراں قدر رہی ہے۔
اب اس کو منتخب کرنے کے لیے اسے کیا ماسکلات ناکر ان کی گراں قدر رہی ہے۔

5 جنوری 1984

Attested
Dr. H. Behti

(نگران مقالہ کی جانب سے دیے گئے)

مرزا حامد بیگ کی افسانہ نگاری اور افسانے پر تنقید: فکری و فنی جائزہ

[مقالہ ہائے علمی و ادبی]

مقالہ نگار:

کاشف عرفان

مکان: فیروز پور، ۹۳۹۹، سڑک نمبر ۳۳

ٹیکسٹ رائٹر: ۹۳۹۹، اسلام آباد

تقریب:

ڈاکٹر ارشد محمود شاہ

پستاد شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد



شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد